القصّة القصيرة في السّبعينيّات

د. عبد الحميد إبراهيم

١

تحت هذا العنوان أصدرت مطبعة القاهرة (١٩٨٣) ، مجموعة مختارات ، تضم أربع عشرة قصة ، تمثل وضع القصة القصيرة فى جيل السبعينيات .

وبداءة فإن هذه المجموعة لا تستطيع أن تقدم صورة كاملة لهذا الجيل ، فهناك كتاب تجاهلتهم هذه المجموعة ، ثم إن الاستشهاد بقصة أو قصتين لا يقدم صورة صادقة عن كاتب ما ، بالإضافة إلى أن بعض قصص هذه المجموعة ، لاتصل إلى المستوى الذى يعبر عن وضعية القصة ، بعد طول الفترة الزمنية التى عرفنا فيها هذا الفن ، واطلعنا على مختلف إنجازاته ، ففى المجموعة قصص تقليدية لا تختلف عن قصص العشرينيات ، التى تحتوى موضوعا خلقيا هادفا . وفيها أيضا قصص ذات طابع انتقالى ، يستخدم الأدوات المشحونة المباشرة ويستثير المشاعر ، ويأخذ من الشعر ظاهره ، ويترك جوهره وإيقاعه .

٢

عجيب أمر هذا الجيل ، إنه الجمود المطلق الذى يخلو من المشاعر : لا نسمة حب ، لا نغمة رقيقة ، لا لمسة حنان إن جيل الستينيات من أمثال أحمد هاشم الشريف ومحمد حافظ رجب ، وأحمد الشيخ يحسون بعبث الواقع فيجزعون ، ويتباكون من أجل أشياء افتقدوها فى واقعهم ، ويتألمون لأنهم لا يزالون يحنون إلى هذه الأشياء . إن آلان روب جربيه يسمى كتاب العبث « الرومانسيون الجدد » ، لأنهم افترضوا فى الكون معانى قائمة ، فلما افتقدوها صرخوا فى طلبها . أما جيل السبعينيات فلا يتباكون حتى على عبث الأشياء ، إنه الجمود الذى يصل ألى حد الحياد أمام كل شىء . ومن ثم نجدهم يعاملون الأشياء بسطحية ، ويفتقدون التعمق لأى شىء ، فالصداقة سطحية . والحب سطحى ، حتى علاقة الابن بأبيه تعامل بطريقة عارضة . إنه شىء يذكر بأدب ما بين الحربين فى أوربا ، ومن ثم نجد كلمة « حرب » تتردد فى ثنايا معظم هذه المجموعة إن قصة محمود الوردانى ، تتحدث عن عملية نقل الجثث وتكفينها ، ومن وجهة نظر جندى يصف كل شىء بحياد مثير للأعصاب .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٣

فعنوان قصة «الشجرة والعصافير» لا يعنى شيئا رومانسيا جذابا ، كهذا الذى كنا نقرؤه فى القصائد التى تتغنى بجمال الطبيعة . أو فى القصص التى تتخذ من الطبيعة خلفية لمشاعر الحب ، إن هذا المعنى القديم منقود فى قصة ابراهيم عبد المجيد ،لاحب ، لاجمال ، لاخيال ، لاغناء بالطبيعة . إن العلاقة بين الشجرة والعصافير من نوع غريب ، لا نجد له مثيلا فى القصص السابقة . لقد هجرت العصافير الشجرة . ولم تحاول أن تبنى لها أعشاشا داخلها ، على الرغم من أنها الشجرة الوحيدة فى هذا المكان ، وفضلت أن تطير حول ماسورة قديمة ، يسميها المؤلف « الغراب » . والشجرة أيضا تبدو شيئا غريبا ، لم يحدثنا المؤلف عن نوعها ولا عن ثمارها ، فقط هى شجرة وحيدة ، كلما زرعها سالم أتى حسان فقطعها ، حتى صاحبها سالم ينسى كم مرة غرسها ، إنه يسأل صديقه حسان : « لماذا قطعت الشجرة الثانية ؟»فيجذبه : إنها الخامسة وأنت تنسى » . وكلمة « صديقه » هنا قد تكون من باب المجاز التهكمى ، حقا هما يعيشان معاً أكثر من خمس سنوات ، ولكنهما لايتواصلان ، وبينهما شىء من العداء ، يغرس أحدهما شجرة فيقطعها الآخر ، ومع ذلك لايصلان إلى حد القطيعة ، يهدد أحدهما الآخر ولا ينفذ ، ويعيشان فى النهاية فى كوخ واحد ويشربان من بئر واحدة . إن كل ذلك منطقى بمفهوم القصة ، فالعلاقات ليست عميقة ، وكل شىء طاف فوق السطح ، حتى العصافير هنا نادرة معدنية كأنها فى سيرك ، دربها صاحبها على الحركات ، يأمرها أن تنزل إلى الأرض أو تنتقل إلى كتفه الأيسر ، فتستجيب . تهجر الشجرة وتفضل الماسورة المعدنية ، ثم تغادر فى النهاية المكان ، دون أن ترد على تساؤلات صاحبها .

تخلى المؤلف وعن عمد عن الرمز الجميل للشجرة والعصفور ، ليتبنى رمزا جديدا يعبر عن واقعه ، وطريقة استخدامه للرمز ليست تقليدية ، والرمز عنده لا يعبر عن التجربة ، بل إنه يلتحم بها، فلا تحس بدال ومدلول ، ورامز ومرموز ، إن الشجرة والعصافير يقعان على قدم المساواه ، مع حسان وسالم ، ليعبر الجميع عن اختلاط لا يفهم ، ولا توجد محاولة لفهمه ، الشجرة لا تثمر ولا تهتم ، العصافير لا تبنى أعشاشا ولا تهتم ، وسالم وحسان يعيش كل منهما فى نفسه ولا يهتم بالآخر ، ولا يعرفان شيئا عن المدينة وعما حولها ، فقط يسمعان من المسافرين أن حربا انتهت ، وأخرى قامت ، وثالثة فى الطريق ، ويسمعان أيضا أن المدينة قد هدمت ليقام مصنع ، وأن المصنع قد هدم لتحل محله عمارات ، وأن العمارات قد هدمت ليعاد بناء المصانع .

وهكذا اختفى الثابت والجميل ، ولا يحل شىء جديد ، بل لم يعد هناك من يهتم بما سيأتى ، وتأتى النهاية وسط هذا فتكون زاعقة ، وكأنها صرخة النجاة ، إن الرياح تصفر فى الخارج ، وصوت الرعد يتعاقب ، وكأنه جبل يسقط فوق جبل ، والبرق يتسلل إلى الكوخ بالرهبة ، فيضع حسان براد الشاى فوق النار وهو يقول : « لدينا حطب يكفينا عاما آخر ولا يجب أن نموت من البرد بأى حال » قد تبدو هذه النهاية ملحمية وتشنجية بالمنطق التقليدى ، ولكنها مبررة بمنطق الغريق ، إنها صرخة النجاة ، أو قل هى رقصة المذبوح .

٤

وإذا كانت الطبيعة تتحول عند ابراهيم عبد المجيد إلى شىء عقيم ، فإن سحر توفيق فى قصتها « البحث عن متاهة » تعيش المتاهة نفسها ، إنها الأنثى الوحيدة بين كتاب تلك المجموعة ، وبدلا من أن تغرس نسمة حب ، أو على الأقل تأسى على ضياع هذه النسمة ، إذا بها ، وبتعمد - تؤكده صيغة الراوى - تتقبل فقدان الصلة بين الطرفين كشىء طبيعى ، فلا تواصل بينها وبين صديقها سعيد ، تلتقى به عند النيل فلا يكون هناك شىء غير النهر وحده ، يحدثها عن الحب ، فتحدثه عن رجل كان يحبها وتحبه ، ثم انتهى كل شىء ، ولا تدرى لماذا حدث ، وما الذى حدث ، ترى رجلا عجوزا يأتى إلى النيل فيثيرها ، لا لأنه رمز للمعرفة ، أو أن هناك إسقاطات أو ديبية ، كما يرى إدوار الخراط فى المقدمة ، فهذا تبسيط لأمور لا تحتمل التبسيط ، فالبطلة جادة لا تقف عند العقد ، وهى لا تبحث عن المعرفة ، فقد انتهى فى جيلها عصر المعرفة ، إنها تبحث فقط عن متاهة ، وتتبع هذا الرجل « حتى وصل إلى بيت أصفر باهت اللون ، دخل من باب نزل إليه بضع درجات ، وكان المدخل مليئا بالظلام ، ظلت تنظر لفترة إلى المدخل المظلم ، ثم دارت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لترجع ، ووجدت نفسها قد نسيت الطريق الذى أتت منه »

ويهبط عليها الحل كشىء إلهامى ، لقد عرفت طريقها ومع سبق الاصرار ، جاء موعد سعيد فلا تهتم ، تحاول أن تتذكر ملامح الرجل العجوز فلا تستطيع ، أيكون الحل هو قطع الصلة مع سعيد ومع العجوز ، أو أنه شىء فوق ذلك ، ويشمله ، لأنه يمس صميمية موقفها وموقف جيلها .

٥

ويبدأ عبده جبير قصة « الوداع ! تاج من النعشب » بصيغة رافضة « كان علىّ أن أرحل فى الصباح فى نحو العاشرة تقريبا ، لا أعرف ، ربما تأخر القطار كما لعادة ، يراودنى شعور الانطلاق فى الصباح المبكر لكن لسوء الحظ سيرحل القطار فى نحو العاشرة » . نحن إذن من البدء أمام مستويين متوازيين ، ضمير المتكلم والآخر ، أما ضمير المتكلم فهو رافض وبطريقة حانقة ، قد تفلت من صاحبها ، فيردد بين الحين والآخر « أين الشيشب ؟ » أما الآخر فهم أهله وأسرته الذين يجب عليه أن يودعهم قبل الرحيل ، هو لا يضمر لهم أى عاطفة ، وينزلقون على سطح نفسه ، دون أن يتركوا عليها أثراً ما ، إن ضمير المتكلم - أو الراوى - يتعامل مع الأشياء بطريقة سطحية ، لا يتعمق شيئا ، ولا يبحث عن سبب ، ولا يستغرب أمرا ، فالكل يتساوى ، وكأننا إزاء ميرسول[1] من نوع جديد ، لا يهمه موت أمه أو قتل العربى ، فهو يلمس الأشياء من الخارج ، يقول عبده جبير بلسان راويه « لم أعد أستطيع أن أقول رأيا بعد أن غادرت كل شىء ، وهو غادرنى أيضا ، تركنى ألتاذ بصبرى النافد » . ومن هنا جاء أسلوبه سريعا متتاليا ، يتميز بالحياد الذى يصل إلى حد البرود ، لا صورة جميلة ، ولا استعارة تزيينية ، والطبيعة تبدو صماء لا تستجيب لمشاعر الراوى ، تنزلق على نفسه ، دون أن يكون بينهما تواطؤ من نوع ما ، إنه يركب العربة إلى البحر « شارع البحر ، الماء اللامع تحت الشمس ، الأشجار النائمة على الشاطىء ، الطريق الطويل الرفيق ، الكوبرى الحجرى ، ضربات أقدام الخيل الرتيبة ، رائحة الهواء المحملة بالمسك » . ويمضى كل هذا سريعا ، ينزلق دون أن يتأمله المؤلف ، حتى يصل إلى المحطة . وهنا نصل إلى خاصية يتميز بها عبده جبير عن جيله ، إنه يجعل الشكل نفسه جزءا من التجربة ، ويفجر اللغة ويحولها إلى معادل لنمطى للتجربة ، لا بأس من أن ننقل استشهادا طويلا ، لا نستطيع بتره أو اختصاره ، لأنه تحول إلى لوحة تعكس موقف الراوى ، إنه يركب القطار ، ويجلس بجوار النافذة وتبدأ الحقول ، وتتوالى عليه الصور ، سريعة ، ومكتظة ، ومتداخلة « فأرى هناك الماشية على الجسر ، وخلفها الرجل على الحمار ، وتاج العشب على رأس عمى ، ورائحة الروث ، والحبال المعلقة على الحائط ، وأكوام التراب المرتفعة والمنحنيات والعربة والجياد ، ووجوه النسوة ، وجلا ليبهن السوداء التى تلفنى وجه أختى الصغيرة من أسفل ، والدقات الطويلة على الدفوف ، والتراتيل وصوت الميكرفون ، والدكك المفروشة ، والسجائر والطعام ، والخراف والماعز تحت النخيل ، وصمت المزارع ، والبقر النائم فى الحوش ، وزوجة عمى واقفة ، والمنخل ، والسرير النحاس ، والحلبة باللبن ، والأطفال ، والمدرسة الشابة ، والهلال والنمر ، والعروس فى الكوشة ، والحناء والزغاريد ، والنسوة الراقصات ، وطلقات الرصاص ، وصياح الرجال والعروس ، والأيدى المتشابكة ، والصناديق الجديدة ، ويمد يده ، ويرفع الطرحة ، وتشيح بوجهها عنه ، ويتعرى ويعريها ، ويدس فى يدها الصرة ، وتضحك ويمد يده إلى شعرها ، ويفك الخصلات الطويلة ، وتميل ويميل ، ويقبلها وتغمض وتغيب ، ويندفع ، وتتأوه ، ويدس السكين ، وتصرخ وتصرخ ، ويشعربالدم ، وترتجف وترتجف وترتجف وترتجف ، ويرفع جسده والمنديل والدم والحمامة والحناء والنقوط وصوانى الشعرية ، والصباحات والذهاب والعودة والعمل ، والبقر والخراف والحمل ، والتوجع والأيام والشهور ، والألم والصرخات ، والطفل والعمل ، والحقول وأعمدة التليفون والزروع والدقات ، ونفسك نفسك نفسك نفسك نفسك نفسك ، نفسك ، ووجه الجندى وأعمدة التليفون والمزارع والحقول والماشية والعربة الحنطور والمحطة والجيران ، وسلوى تأتى مندفعة من بينهن فتتعلق به ، فتتجمد أمى ، وتصرخ أختى »

إننا هنا إزاء لغة قد تحولت إلى الرتابة نفسها ، وكأنها

بتفاهتها هى المسئولة عن لحظات الغثيان التى تنتاب الراوى ، ولكنها لحظات لا تصدر عن موقف ميتافيزيقى، كهذا الذى نراه عند **روكانتان**[٢] بل مصدرها ظروف بيئية ، فقد عرفنا أن الراوى اسمه « أبو زيد » ، وأنه قد اشترك فى الحرب ، وأنه جلس فى القطار بجوار جندى ذاهب للقتال ، فأثار هذا شجنه ، وتوالت الصور - ومعظمها صور من أسرته وأقاربه - سريعة وقابضة ، جعلت الراوى ينسحب إلى نفسه مرة أخرى ، ويلجأ إلى صورة أخته « فلة » ، وهى أحب أقاربه إليه « **جاءت إلىّ وجلست بجوارى ، كانت تبدو أكثر نحولا من قبل ، وكانت تتحدث حديثا متقطعا ، وكنت أريدها أن تتحدث ، فأخذت أحدثها وتحدثنى حتى توقف القطار** » . أين توقف ؟ إن القصة تنتهى عند ذلك ، وقد تركت القارىء فى حصار تلك الأفعال المتكررة وذات الإيقاع المتشابه ، وكأنها أخطبوط بألف رجل ورجل .

٦

أما قصة « **الدهس مستمر** » لمحسن يونس ، فهى تخلو من المضامين الدلالية ، جنسية أو غيرها ، إن الدال يتحد مع المدلول ، والرامز مع المرموز ، فى أمثولة قائمة ، وتفرض وجودها على القارىء ، إن الولد زغلول يركب الحمار ، ويدوس الجدة أمونة فى طريقه ، ويغضب العابدة من أجل جدتهم ، ويقتحمون منزل الولد ، ويجبرونه على أن يعيد تشخيص الحادثة من جديد ، مرة يتطوع مختار بأن يكون هو الحمار ، وأخرى تتطوع ناعسة بأن تكون هى الحمار ، والولد فى كل حالة يركب ويسوق .

هذه هى كل الأحداث ، ولكن من الظلم أن نقف عند هذه الأحداث ، أو نكتشف دلالات معنوية لها ، من البداية تعرف أن القصة غير عادية ، وأننا إزاء ملحمة شعبية « **ركب الولد زغلول حمارهم ، وأوقع الجدة أمونة ، وحمارهم هذا ما إن يضع نفسه فوق ظهره ، ويلكزه فى جانبيه حتى يطير ، الولد زغلول يعشق أن يطير ، وحينما يطير يضحك** » ، بداية نجد أنفسنا فى جو شعبى ، ومع شخصية جنية شقية . وهذا يبرر بعض الصور ، التى تبدو مبالغا فيها « **كاريكاتورية** » بالمعنى التقليدى ، ولكنها فى مكانها باللغة الملحمية « **كانوا يكشرون وعيونهم تطلق شرارا ، وأنوفهم يخرج منها الزفير لافحا** » . وتأتى الجمل سريعة وقصيرة ومباشرة ، انها نبت لحظتها ، لا تعمل ولا اجتهاد فى الصنعة « **هى تجهم ووجهها صار لونهكالدم ، والعرق نبت حول حواجبها ، ونزل فى عيونها ، التى أغمضتها ، ولكنها كانت تسمع الأصوات تقول : « سوق يا زغلول » . . اضرب يا زغلول** » . .

إننا إزاء تكوين معاصر ، تزينه« **تيمات** » شعبية ، إن الأمور تختلط فى مهزلة تمثيلية ، ولكنها ساخرة ، وفى إيقاع كوميدى ولكنه جاد ، فلا نستطيع أن نتبين الراكب من المركوب ، ولا الظالم من المظلوم ، ولا الحمار من صاحبه ، ولا الرجل من المرأة ، وهنا سر تفردها ، إنها تكوين يتميز بالحركة ، وتبدو الحركة في النهاية صاخبة « **ويسمع كلام الناس ويرفع العصا ويتحرك أمام ومن خلف ، ظل راكبا وناعسة تدور** » . إنها تكوين يخلو من أى دلالة معناه ملتبس به سوى العنوان « **والدهس مستمر** »الذى جاء تقليديا ، وكأنه قد ألصق بها ،ليلخص معناها ، او ليقسرها على أن تقول شيئا ، لو جاءت بلا عنوان لكان ما فيها يكفيها .

٧

وتأتى قصص محمد **المخزنجى** استثمارا تصاعديا لهذا النوع من الحركة إنها لحظة متكتمة تنفرج فجأة فى إيقاع سريع وكأننا إزاء خبطات القدر عند بيتهوفن ، والتى تأتى بعد همس ناعم أو بعد لحظة صمت يدخل الطبيب فى « **حضرة الجذام** » عيادة المجذومات ، فتحاصره المريضات بكتل اللحم الشائهة ، وبقايا الأصابع المتآكلة ، ثم يتحول المنظر إلى إيقاع صاخب ، فتقدمت إحداهن ، وأخذت تهاجمه (**يمين شمال قدام جنب**) . وأخذ يراوغ هو والممرضة ، وبدا كأنهما يرقصان وهما يراوغان ، وبدأت المرأة التى تهاجم وكأنها ترقص أيضا ، وأحست الأخريات بذلك « **وشرعن يوقعن لها بالأكف ، وقد تبدلت سحناتهن الشائهة ، لتحمل انبساطا شاحبا ، راح يزهو ويزهو ويتمدد ، مع التهاب الأكف الموقعة واشتعال الرقصة** » . أما الزائر فى قصة « **مدينة الاختناق** » فيحاصر بكل شىء : « **لم تكن فى الحجرة نافذة واحدة ، وكانت جدرانها البالغة الارتفاع مطلية**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بلون أصفر قابض ، تتخلله نقوش فجة معتمة بلون آخر قابض ، لعله كان « الأخضر تراب » ، وكان السقف الجهم بعيدا جدا ، وبه غرزت لمبة صغيرة ، تبعث بضوء كاب . كانت بقايا الذباب تكاد تغطيها بالأسود المطفأ » ، وأخبروه أيضا أن سرير الحجرة الآخر محجوز لشخص من سكان المدينة ، إن كل شيء يتكتم ويصل إلى لحظة الهمس أو الصمت ، ثم يتبدل فى إيقاع هادر ، فما إن يدخل الآخر حجرته ويكشف اللثام ، حتى يجد الزائر نفسه أمام امرأة ، ذات وجه ناعم ودموع حبيسة . ويغوص معها ويطفو « وعند الذروة التى يهوى بعدها الناس ، كانت المرأة تشدنى إليها بالأظافر ، وتغرز أسنانها فى لحم كتفى حتى يكون بكاؤها بغير صوت » .

أما قصة « يوم للمزيكا » فهى تحدث يوم عيد وفى عنبر المساجين ، تأتى فرقة الموسيقى لتحيى هذا اليوم ، تعزف السلام الجمهورى فيكون صمت ، ثم لحن « الله أكبر » فيكون صمت ، ثم لحن « خوض بينا البحر » فيكون صمت . ثم يحدث الإيقاع الهادر بعد هذا الصمت المتعمد ، لقد تغير اللحن إلى « ميتا أشوفك يا غايب عن عينى » فهلل المسجونون ، وهجموا على الفرقة يحملونها بآلاتها فوق الأكتاف « وبدأ حوش السجن يتحول إلى مرقص صاخب ، والمسجونون الراقصون يحملون الأيتام ، الذين راحوا يخلصون فى العزف بغبطة » .

إنها لحظات قصار ، خلت من العنصر الحكائى بالمعنى القديم ، فتميزت بالتركيز والتكتم ، قد نجد بقايا هذا العنصر عند محسن يونس . فقد خرج الولد زغلول ، وارتكب الحادثة ، ثم عاد ، وتبعه العبابدة ، وكانت الحركة التمثيلية فى النهاية ، مما يصيب القصة ببعض الترهل ، أو بتعدد الشخصيات . أما هنا فبعد لحظة قصيرة ، أو قل هى لحظة صمت ، يبدأ الإيقاع الهادر ، ولا يهدأ حتى مع نهاية القصة .

٨

أما محمود الوردانى فى قصته « جسم بارد صغير » فهو يعنى بهذا الوصف جثة شهيد ، كلف باجراءات دفنها وتجهيزها وتشييعها ، والقصة وصف محايد لتلك العملية ، تبدأ بضمير المتكلم - شأن قصة عبده جبير - والذى يبدو منفصلا عن كل ما حوله . الراديو يذيع الأغانى الحماسية ، والناس تتصايح ، وهو منهمك فى عد القضبان الحديدية بالنافذة . إن الراوى هنا يتجرد من الأحاسيس ، ويعامل الموت كظاهرة موضوعية . يصف الجثة أمامه بتفصيل ، الوجه ، الجسد ، الرجلين ، عملية التكفين ، عملية لفه بالعلم ، عملية رفعه إلى السيارة . ويفعل ذلك ببرود وحياد ، لأنه أساسا إزاء جسم بارد ، لا يحرك لديه شيئا .

إن هناك أوجه تشابه بين قصتى عبده جبير والوردانى ، فكلاهما تعتمدان على الراوى ، الذى يرقب الأشياء من بعيد ، او بحياد قد يبدو موضوعيا . ولكنه فى النهاية يسفر عن موقف عدائى من هذه الأشياء ، ويبرر فى الوقت نفسه عملية الانسحاب . ولكن عبده جبير يجعل الراوى هو المحور الرئيسى ، فيتيح له ذلك فرصة التنقل من ظاهرة إلى أخرى ، تتضافر فى النهاية على إبراز عنصر القلق . أما الراوى فى قصة الوردانى فهو مرتبط بهذا الجسم البارد الصغير ، فيدور حوله على الرغم من أنه يبدو غير آبه له ، فتحدد قلقه بجو الحرب وأزير الطائرات ، ومنظر العساكر والمستشفيات والشهداء .

وحين يكتفى الوردانى بالوصف المحايد ، فإن عبده جبير يغامر فى الشكل ، فيخلط بين الذكريات والواقع ، ويحطم الزمن ، ويعبث باللغة بطريقة جريئة تحولها إلى معادل خارجى للتجربة .

ويبدو أن هناك أثرا من الروايات البوليسية ، لم يستطع الوردانى الفكاك منه . إن ذات الرداء الأبيض تبدو واقفة بطريقة غامضة ، بين درجات السلم الحلزونية وقد راح شعرها الذى يشبه معرفة الحصان ، يتطاير حول كتفها وعنقها الأبيض الطويل . ثم اختفت بطريقة غامضة أيضا ، ودون أن نجد لهذا الغموض دورا فى حركة القصة .

٩

إذا كان ضمير المتكلم عند عبده جبير ورفاقه ، يعبر عن حالة فردية محاصرة ، فإن ضمير المتكلم فى قصة نبيل نعوم « النهر عند المنبع وعند المصب » ، يعبر عن تاريخ ، ليس هو وعى ذات محددة ، بل هو وعى اجيال ، ترسب خلال ثقافة مختلفة ، وهنا سر الاستشهاد عند نبيل بالقرآن والإنجيل والتوارة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولهذا النوع من القصص خطورته ، فإن الحصار فى الحالة الفردية يمثل أزمة شخصية أو اجتماعية . أما الأزمة هنا فإنها تنسحب على التاريخ بأكمله والرفض يوجه إلى الثقافة ، والتى هى خبرة أجيال . دون أن يميز بين الإيجابى والسلبى ، ومن هنا كان **نبيل نعوم** خارجا ، لا عن ذاته أو عن وعيه فى كون غير مفهموم ، ولكنه خارج عن تاريخه ، إن سفر الخروج كما فى هذه القصة ، لا يمثل كما هو فى التوراة الخلاص من الاضطهاد ، والاصرار على اكتشاف أرض جديدة . ولكنه سفر خروج من وجهة نظر المؤلف يمثل التحلل من المسئولية ، والنكوص عقب أول اختبار .

١٠

ومن خلال خط تاريخى يتحرك فى ثلاثة أجزاء ، تتطور قصة « **الضيف** » **ليوسف أبو رية** بالطريقة التصويرية التقليدية ، لشخصية تأتى من المدينة ، ويحتفى بها القرويون إن الراوى هنا طفل قروى صغير يرى الاهتمام المفرط بهذه الشخصية فيتمنى أن يكون مثله « **كان وجهه لامعا ، وحذاؤه يبرق فى قدميه ، ولباسه فاخرا نظيفا ، وشعره الناعم المنسق ينام بنظام على رأسه ، قلت فى نفسى هكذا أبناء المدن ، وتمنيت أن أكون مثله** »

ولكن هذا المظهر كان خارجيا فقط ، أما الداخل فقد كان فارغا سطحيا ، يريد الصغير أن يثرثر معه حول تفوقه فى الدراسة ، فيسأله عن «نسوان البلد» . ويريد أن يحدثه عن الزرع والطبيعة ودودة القطن ، فيجرجره إلى الحديث عن المغامرات النسائية ، ثم يتركه ويذهب إلى الحمارة ، التى « **فرجت ساقيها الخلفيتين ورفعت ذيلها ، بالت ماء أصفر ، امتصته الأرض فى الحال** » . . يريد أن يحدثه - فى الجزء الثالث - عن سهرات الريف ، فينهره ويأمره بالنوم ، ثم يبحث عنه فى صمت الليل فلا يجده ، لقد خرج فى إحدى مغامراته الليلية .

والخطورة فى رسم تلك الشخصية ، من خلال وجهة نظر صغير ، يراها القدوة . ويدرك حفاوة الفلاحين بها . حتى خلفية هذه القصة فراغ وسطحية . فقد افتقدنا أصالة القرية ، التى يمكن أن تحتضن كل التفاهات الشخصية، فالفلاحون هنا ساذجون ، والأحاديث التى يتناقلونها سطحية .

كتب **محمود تيمور** عن شخصيات ريفية ، من وجهة نظر زائر للريف ، حقا كان كمن يتجول فى متحف لمخلوقات غريبة ، يجذبه الشذوذ والغرابة . ولكن الطبيعة ظلت شامخة ، والحياة الريفية مستقرة ، تجذب بنقائها وبساطتها المتفرجين . أما **يوسف أبو رية** فقد كتب فى هذه القصة عن ابن المدينة من خلال وجهة نظر ابن الريف . ولكن الخطورة أن الريف فقد أصالته ، وغرق فى السطحية ، الأول يكتب عن أمثلة شاذة ومثيرة ، أما الآخر فيصور حياة تافهة .

١١

هجر جيل السبعينيات الرومانسية ، ولم يعد يتباكى على شىء ، إن البكاء فى حد ذاته يحمل رغبة ، لقد سقطت كل الأقنعة ، وواجه هذا الجيل كل شىء بقساوة . ومن ثم خف تيار الشعور ، الذى كان سائدا فى الستينيات ، وأصبح على هذا الجيل أن يخرج من ذاته وأن يواجه كل شىء بصراحة .

وقد كان لهذا مردوده على الشكل ، فكثر استخدام الراوى ، لا بالطريقة المقامية القديمة ، التى تتخذ من الراوى مشجبا لتعليق آراء الكاتب . إن الراوى هنا الركيزة الأساسية فى القصة ، إنه يقف أمامنا خلال القصة وكأنه يخرج لسانه بطريقة تثير الغيظ ، إنه يتأمل من بعيد وكأنه نبى يتحدى مجتمعا شاردا . ومن هنا تميز هذا الشكل بالوعى الحاد ، الذى لا يغرق فى الرومانسية ، ولا يتخبط فى متاهات مرضية ، وبالاعتماد على الوصف الدقيق المحايد ، وكأننا إزاء « **روشته** » طبيب .

١٢

ان هذا الجيل خطر قادم ، فاحذروه أو افهموه ، لا يعرف الرحمة ، لأنه لم يمارسها ، ولا يبنى لأنه لا يجد حتى الانقاض ، ولا يتردد لأنه لا يملك شيئا يخشى عليه ، إنه خطر قادم فانتبهوا أيها السادة !!

د . عبد الحميد ابراهيم

---

(١) بطل رواية الغريب لألبيركامو (التحرير)

(٢) بطل رواية «الغثيان» لسارتر (التحرير)

ثلاثة أصواتهم تنداح فى دوامة السكون
كأنهم يبكون
- «لاشىء فى الدنيا جميل كالنساء فى الشتاء»
- «الخمر تهتك السرار»
- «وتفضح «الإزار»
- «والشعار . . . والدثار»
ويضحكون ضحكة بلا نخوم . . . .
ويقفر الطريق من ثغاء هؤلاء

٢ - أغنية صغيرة

إليك ياصديقى أغنية صغيره
عن طائر صغير
فى عشه وَاحِدُهُ الزغيب
وإلفه الحبيب
يكفيهما من الشراب حَسْوَتا منقار

قراءة فى قصيدة

رحلة فى الليل

لصلاح عبد الصبور

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد بدوى

---

١ - بحر الحداد :

الليل ياصديقى ينفضنى بلا ضمير
ويطلق الظنون فى فراشى الصغير
ويثقل الفؤاد بالسواد
ورحلة الضياع فى بحر الحداد
فحين يقبل المساء يقفر الطريق . . . والظلام محنة الغريب
يهب ثلة الرفاق ؛ فُضَّ مجلس السمر
«إلى اللقاء» - وافترقنا - «نلتقى مساء غد» .
«الرخ مات - فاحترس - الشاه مات !»
لم ينجه التدبير ؛ إنى لاعب خطير
«إلى اللقاء» - وافترقنا» - نلتقى مساء غد»
أعود ياصديقى لمنزلى الصغير
وفى فراشى الظنون ، لم تدع جفنى ينام
مازال فى عرض الطريق تائهون يظلعون
ومن بيادر الغلال حبتان
وفى ظلام الليل يعقد الجناح صُرَّة من الحنان
على وحيده الزغيب
ذات مساء حط من عالى السماء أجدل منهوم
ليشرب الدماء
ويعلك الأشلاء والذماء
وحار طائرى الصغير برهة ثم انتفض . . . .
معذرة صديقى . . . حكايتى حزينة الختام
لأننى حزين . . . .

٣ - نزهة الجبل :

الطارق المجهول ياصديقى منثم شرير
عيناه خنجران مستيان بالسموم
والوجه من تحت اللثام وجه بوم
لكنّ صوته الأجشّ يشدخ المساء

«إلى المصير» . . . والمصير هوة تروع الظنون
وفى لقائنا الأخير ياصديقى وعدتنى بنزهة على الجبل
أريد أن أعيش كى أشمَّ نفحة الجبل
لكن هذا الطارق الشرير فوق بابى الصغير
قد مدَّ من أكتافه الغلاظ جذعَ نخلة عقيم
وموعدى المصير . . . والمصير هوة تروع الظنون

٤ - السندباد :

فى آخر المساء تميلى الوساد بالورق
كوجه فأر ميت طلاسم الخطوط
وينضح الجبين بالعرق
ويلتوى الدخان أخطبوط
فى آخر المساء عاد السندباد
ليرسى السفين
وفى الصباح يعقد الندمان مجلس الندم
ليسمعوا حكاية الضياع فى بحر العدم
السندباد :
لاتحك للرفيق عن مخاطر الطريق
إنْ قلت للصاحى انتشيت قال : كيف ؟
(السندباد كالإعصار إنْ يهدأ يمت !!)
الندامى :
هذا محال سندبادَ أن نجوب فى البلاد !
إنا هنا نضاجع النساء
ونغرس الكروم
ونعصر النبيذ للشتاء
ونقرأ (الكتاب) فى الصباح والمساء
وحينما تعود نعدو نحو مجلس الندم
تحكى لنا حكاية الضياع فى بحر العدم

٥ - الميلاد الثانى :

فى الفجر ياصديقى تولد نفسى من جديد
كل صباح أحتفى بعيدها السعيد
مازلت حياً ! فرحتى ! مازلت والكلام والسباب والسعال
وشاطىء البحار مايزال يقذف الأصداء واللآل
والسحب ماتزال
تسح ، والمخاصه يلجىء النساء للوساد
ويلعب الأطفال فوق أسطح البيوتِ
لعبة العريس والعروس والنبات والنيات
والورد فى خد البنات
وعند شط النهر عاشقان سارحان
لله ماأحلى عيون العاشقين حين يبسمون
ويقسمون
بحرمة الشجون
وباللىالى المثقلات ، وانتفاضة الحنين
وبالسواد فى العيون
العهد لن يهون
صديقى : عمى صباحاً هل ذكرت نزهة الجبل ؟

٦ - إلى الأبد :

«الرخ مات - لاترع - فالشاه مايزال»
«والشاه بالبيادق التأم»
«إلى اللقاء» - وافترقنا - «نلتقى مساء غد»
لنكمل النزال فوق رقعة السواد والبياض
وبعد غد ! وبعد غد !
سنلتقى إلى الأبد .

***

القصيدة الأولى فى «رحلة فى الليل» ديوان «الناس فى بلادى» لصلاح عبد الصبور وهو أول ديوان له ، قصيدة مهمة .

ففى سياق حركة شعر التفعيلة ، تبدو هذه القصيدة ، محاولة للانفلات من الفهم الرومانسى الذى كان يرى القصيدة تعبيراً عن داخل خالقها ، عادة مايكون هذا الداخل غارقاً فى عاطفة أو انفعال يتمحوران حول الذات ، فتجىء القصيدة تعبيراً عن عاطفة ، أو واقعة ، أو ذكرى ، أو لحظة ، أو كما يصفها عبد الصبور غرق فى «السنتمنتالية» . أما قصيدة رحلة فى الليل فتجهد للانفلات من الفناء الذاتى المتثال ، عن عاطفة متدفقة ، إلى الدخول فى بناء موضوعى سمته التكثر والتشابك

ويلاحظ قارىء القصيدة أنه بصدد قصيدة مركبة ، بمعنى أنها ليست صوتاً واحدا بسيطاً نمطياً يغنى مشاعر الشاعر ، بل أصوات عدة ، قد تتباعد وقد تتقارب ، لكنها متباينة متكثرة ، تلتقى وتتصارع لتكون تفاعلاتها وتناقضاتها جماع تجربة معقدة ثرية ، وهو أمر يعنى أن عين الشاعر لا تتسم بأحادية النظرة ، ولكن بإدراكها لتعقد العالم وتراتب مستوياته ، ومن ثم صعوبة اقتناصه . فالقصيدة تقدم ذات الشاعر التى ينبىء عنها الضمير فى البيت الأول فى لفظ (ينفضنى) مع عدد من العناصر الأخرى ، التى لها ذاتيتها الخاصة المنفصلة عن ذات الأنا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشاعرة ، كرفاق المقهى والصديقة والملثم . . . . ومنذ عنوان القصيدة نحن فى موقف (احتمال دلالى) ؛ فثمة «رحلة فى الليل» وإذا استرحنا إلى مايقدمه لنا المعجم عن الكلمتين ، الرحلة بمعنى السفر ، والليل بمعنى اللحظة الزمنية التى تشير إلى نصف اليوم ، فإن هذا الاطمئنان سرعان مايهتز إذا وصلنا إلى مقطوعة السندباد بما يفجر الاسم فى ذاكرة المتلقى من معان فولكلورية ، ترتبط برحلات السندباد السبع فى ألف ليلة وليلة ، وبخاصة حين تجعل القصيدة من «السندباد» عنصراً بنائياً مزدوج الدلالة ؛ السندباد الفولكلورى ، والسندباد المرتحل فى إبداع الشعر ؛ أى الشاعر السندباد . فنحن إذن مع الاحتمالات الثلاثة :

(١) رحلة فى الليل . سفر فى زمن طبيعى هو اللحظة الزمنية .

(٢) رحلة السندباد القديم .

(٣) رحلة الشاعر إلى المعنى .

ومثلما يتمحور عنوان القصيدة حول الليل ، يحمل المقطع الأول عنواناً استعارياً هو (بحر الحداد) ويمكن أن يعد استعارة لليل ، حيث يصبح الليل بحراً ، والبحر ليلا ، تنهض علاقة التشابة بينهما على القتامة ، التى تتحول إلى حداد ، بسبب هيمنة «الليل» على الناس . ثم يبدأ المقطع بجملة اسمية تنضوى تحتها بضعة جمل ، مبتدأها هو الليل :

الليل ياصديقتى ينفضنى بلا ضمير
(ويطلق . . .)
(ويثقل . . .)

مع ملاحظة أن صيغة النداء «ياصديقتى» تتوسط بين المبتدأ المفرد والخبر الجملة ، فإذا عرفنا أن المبتدأ هو الليل بحر الحداد وأن خبره هو فعاليته المتضادة مع الإنسان وسعادته عرفنا أن توسط النداء إشارة إلى الليل بالصديقة ، كما سنرى بعد قليل . وتتبدى فعالية الليل فى ارتباط الأفعال به ، وهى أفعال مضارعة ، إشارة إلى آنيته واستمراره . فإذا فحصنا (أنا المتكلم) الذى ينفضه الليل ، ويطلق فى فراشه الظنون ، ويثقل فؤاده بالسواد ، وجدنا فى مقابل طغيان الليل وهيمنته صغر الشاعر ، ذلك لأن الصفات التى تلحق الموصوفات الملحقة بياء الإضافة الدالة على المتكلم هى كلمة صغير .

(فراش - ى) الصغير
(منزل - ى) الصغير
وفى المقاطع التالية :
(طائر - ى) الصغير
(باب - ى) الصغير

على أن هذا التضاؤل أمام اكتساح الليل ، يجاوز الشاعر إلى الآخرين من رفاقه ، ولنلاحظ ان الأشياء - لا البشر - هى التى تقترن بها أفعال المبادأة ، فالمساء يقبل ، فيقفر الطريق ، ويسود الظلام ، ويهب ثلة الرفاق ، فقد فض **(لاحظ أن الفعل مبنى للمجهول)** مجلس السمر ؛ هذا المجلس الذى ينعقد حول لعبة الشطرنج ، حيث يصبح قتل الشاه على الرقعة لامحض لعبة ، ولكن تعويضاً وهمياً عن عجز هؤلاء وغربتهم ، ويصبح فخر أقدرهم (أنه لاعب خطير) . وإذ يؤوب الشاعر إلى منزله (الصغير) ، يؤوب معه الليل بوصفه فاعلية متضادة مع الشاعر ، فتملأ الظنون فراشه ويسهد . إن مغادرة الشاعر للمقهى - الخارج وذهابه إلى المنزل - الداخل ، لايعنى الإفلات من وطأة الليل . وتجىء الجملتان المنفيتان : **(لم تدع جفنى ينام . مازال فى عرض الطريق)** تعبيراً عن حضور الليل فى حجرة الشاعر ، وإذ يدخل الشاعر فراشه ، تدخل معه هموم الخارج وعناصره ، من الضائعين والتائهين ، لتغزو عالمه الداخلى :

- لاشىء فى الدنيا جميل كالنساء
- الخمر تهتك السرار
- وتفضح الإزار
- والشعار والدثار

هذه الأصوات الأربعة هى فى المحصلة الدلالية الأخيرة ، صوت واحد ؛ صوت رجل ضائع أو (مضيع) يتوق للفرار من البرد والوحدة عبر أجساد النساء والخمر ؛ أى أن النساء والخمر برغم أنهما فرار من المواجهة ، مواجهة الليل ، سقوط فيه ، لأنهما موضوع رغبة ، وهى رغبة محبطة ، ولهذا فإن ضحكهم واهن مهزوم ، بلا تخوم ، وحديثهم ثغاء .

وإذا كنا فى المقطع الأول (بحر الحداد) مع الليل مقترنا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بالضياع ، ورمزاً يختزل واقع الشاعر وصحبه ، فإننا فى المقطع الثانى مع (**داخل الشاعر**) الذى يغنى أغنية (**صغيرة**) عن **طائر** (**صغير**) وتقص الأغنية قصة صراع غير متكافىء بين ضدين هما الحب/الكره ، فلدينا من ناحية الطائر الصغير وإلفه الوحيد ، يعيشان فى عش يمنحهما السعادة ، قانعين من الطعام والشراب بأزهده ؛ ومن ناحية أخرى ، لدينا الطائر الجارح النهم الذى يقتات اللحم . الشاعر يقص لصديقته حكاية رمزية ، حزينة الختام ؛ لأنه حزين ، ممتلىء بالليل الذى يكف أيدى الناس (**الشاعر ، رفاق المقهى ، السائرون**) عن الحياة الطبيعية . ومادام الشاعر مثقلاً بالليل إلى هذا الحد ، فإن العلاقة بينه وأشياء العالم وموجوداته علاقة اغتراب ، تجعله يدرك التراسل بين **الليل - الواقع وبين الحب - العاطفة الخاصة** . إن قبح الليل وسيادة الحزن يشيران إلى سيادة قانون غابى ، يقتل بمقتضاه القوى الضعيف ، ويسلبه بيته أو سعادته ، أى يدمّر سلامه وينتهك روحه ؛ هذا القانون الغابى يصوغه الشاعر من خلال رمزين ؛ أولهما : **رمز الحب** ؛ وثانيهما : رمز الكره .

والرمز خاصة بنائية تتكون من طرفين ، ينتج عن تفاعلهما **دلالة الرمز** ، أى أنه بمعنى آخر دال مزدوج **الدلالة** ، لأنه يقول شيئاً ويعنى شيئاً آخر ؛ ولذلك فهو ذو مستويين ؛ أولهما : **المستوى السطحى** ، الذى يحرص على اكتشاف . ثانيهما : **التحتى العميق** ؛ لذلك يتوقف إنتاج دلالته على فهم هذين المستويين ، ويلجأ الشاعر إلى الرمز **كأداة تشكيل** تجنباً للوضوح الذى يصم عمله بالمباشرة ، والسطحية ، والصراخ الأيديولوجى ، واستهدافاً لوضع نصه فى مستوى احتمالى ، بنيوياً ودلاليا .

ونستطيع القول إن الرمز فى الخطاب الشعرى ، يمكّن الشاعر من خلق أداة تشكيل ، تنظم الأفعاله وتثرى نصه ، بمنحه إمكانات التعدد الدلالى .

إن أغنية صغيرة تقدم تعارض الحب والكره عن طريق خلق رمزين ؛ أولهما : الطائر العاشق بما يثيره فينا من معان ترتبط بالرقة والوداعة والغناء ، وبما يفجره فى ذاكرتنا من تجليات هذا الطائر الذى كان صديق الأنبياء ، فكان رسول نوح فى السفينة إلى الأرض ، بعد أن طهرها الطوفان ، وكان رسول سليمان (**الهدهد**) لبلقيس ، وهو فى التصور الشعبى رمز الإلف أو الوليف ، وثانيهما الطائر آكل اللحم ، النهم ، الذى يرمز للقسوة (**شرب الدماء ، وعلك الذماء**) . والخطاب يسير من أنا المتكلم ، إلى تاء المخاطبة أى الصديقة . ونتعرف قسمات الشاعر من خلال القصيدة ، ونحيا حزنه ومرارته ، وألمه ، ووعيه العاجز . لكن الصديقة تظل كائناً ضبابياً ، فنحن لا نعرف عنها حتى الآن سوى أنها صديقة الشاعر التى يخاطبها فى البيت الأول (**الليل ياصديقتى ينفضنى بلا ضمير**) أما حديثه لها - هنا - فهو محدد فى قص القصة الحزينة ، مرثية الحب الذى وأدته القوة الغاشمة . ونتعرف على الطائر الصغير منذ عنوان المقطع ، فيصبح المقطع : **مُرْسِل** هو أنا المتكلم ، **ومستقبل** هو الصديقة ، **ورسالة هى قصة الصراع غير المتكافىء بين الطائر العاشق ، والطائر الأجدل** .

وأنا الشاعر المرسل هى أنا فرد متورط فى الواقع الجهم القبيح ، والمستقبل هى **الصديقة التى يتوجه إليها الخطاب** . أما مكونات **الرسالة فنعرف قسمات طرفها الأول** حيث تتحدد فى الصغر ، والوفاء ، والحنان ، وواحدية العاطفة ، فتكثر الجمل البادئة بجار ومجرور .

- **فى عشه**
- **من بيادر الغلال**
- **فى ظلام الليل**

وتتتابع الصفات ، (**الصغير ، الواحد ، الزغيب ، الوحيد ، الحبيب**) فيتخلق الأثر الدلالى الذى يحرص النص عليه ، وهو تجسيد الضعف . **أما الطرف الثانى** فتتضاد صفاته والصفات السابقة ، على نحو يجعل العلاقة محسوسة ومحددة ؛ فإذا كان الطائر الأول صغيراً عاشقاً قنوعاً ، فإن الطائر النقيض قوى ، دموى ، نهم . ويتضح ذلك من الصفات التى تلحق به فهو أجدل منهوم يشرب الدماء ، ويعلك الذماء (**لاحظ الجناس الناقص**) مع ملاحظة أن الأفعال المرتبطة به تسير إلى مبادأته وقوته (**حط ، يشرب ، يعلك**) وتجىء لام التعليل فى (**ليشرب**) إيحاءً إلى سمته الأساسية . وهى القتل . على أن المرسل الذى ينبىء عنه أنا المتكلم أو أنا الذات الشاعرة ليس محايداً فى صراع الطائرين ، إذ تجىء ياء الإضافة فى جملة (وحار طائرى) مُشيرةً إلى أن الشاعر يقص عن الطائر رمز الحب ، والذى هو - فى مستوى ثان - طائره .

ويجىء المقطع الثالث ، **نزهة الجبل** ، وكأنه استغراق فى تحديد ملامح الحزن والعجز ، أو كأنه تجل من تجليات الصراع بين ضدين محددين وهما فى هذا المقطع الشاعر وصديقته من جانب ، والملثم الشرير من جانب آخر . إن الشاعر العاشق ، الذى ترتبط به صفة (صغير) ، يبدو عاجزاً ومثقلاً بالوعى والاغتراب والعجز عن التواصل والتحقق . أما رمز الشر والكراهية ، فهو كائن مخيف مروّع ، فهو : مجهول ، ملثم ، شرير ، وهو قادر على أن يروع الشاعر العاشق . وإذ يقدم لنا النص هذا الطارق المجهول واصفاً إياه بأنه ملثم ، تتفجر فى ذاكرتنا صورة لمخلوق يحترف الشر ، لا لأن النص يصفه بذلك وصفاً صريحاً واضحاً ، لا لبس فيه ولا إبهام . ولكن لأن اللثام يعنى إخفاء الهوية ، بإخفاء قسمات الوجه ، وهو ما يشير إلى الشر والتواطؤ والتآمر ثم تكتمل الصورة حين يتحدد وصفه : **(عيناه خنجران مسقيان بالسموم ، الوجه وجه بوم ، صوته يشدخ المساء)** .

ومنذ بدء المقطع ثمة حضور قوى لهذا الطارق المجهول ، حضور مروّع مخيف ؛ إذ تتبدى صورته غير إنسانية ، تتمحور حول الشر ، أو تقدمه رمزاً للشر والكراهية والإيذاء . وإذ يصرخ بصوته الأجش الذى تبلغ بشاعته أنه يشدخ الزمن (المساء) ، «إلى المصير» ، نصبح أمام صراع غير متكافىء العاشق وصديقته ، وهما يتوقان إلى الانطلاق إلى نزهة الجبل ، حيث النقاء والتجدد ، وثمة الملثم الشرير ، الذى يجذبهما إلى الهوة التى تروع الظنون . وإذ يبدو العاشق خيّراً محباً وعاجزاً فى الوقت نفسه ، يبرز الآخر الضد قادراً قويا ، فيتصدر المشهد . ويسيطر على المقطع وترتبط به الأفعال (**صوته يشدخ ، مدّ من أكتافه الغلاظ . . الخ**) ، ويظل العاشق غير قادر إلا على تمنى أن يعيش كى يشم نفحة الجبل .

وإذا كان النص يقدم لنا الشاعر فى خضم معاناته واغترابه ، وصراعه مع الخيبة ، وعلاقته برفاق المقهى ، ثم يدلف بنا فى المقطعين ، **أغنية صغيرة** ، **ونزهة الجبل** ، إلى الداخل ، وإذا كان الخارج والداخل يسددهما الإحباط والعجز ، فإن المقطع الرابع المعنون بالسندباد يقدم لنا أنا المتكلم فى لحظة الخلق والإبداع ؛ أى يقدم لنا الشعر كفاعلية خلاقة تجاوز سيادة الليل والعجز ، يشير العنوان إلى السندباد فنتصور أن المقطع سيقص لنا عن تلك الشخصية التراثية ذائعة الصيت ، والمرتبطة فى أذهاننا بالمغامرة والتجوال واكتشاف الأفاق المجهولة . لكن إذ نبدأ قراءة الأبيات الأولى يلتبس الأمر علينا ، إذ نجد أنفسنا مع عملية خلق شعرى لا مع رحلات السندباد التراثى . وسرعان مايتضح الأمر رويداً رويداً ، إذ ندرك أن النص يقدم لنا سندبادا ذا سطحين دلاليين ؛ أولهما : **السندباد المعهود** ؛ وثانيهما : **السندباد الشاعر** ، الذى يبحث عن المعنى فى ارتحاله . وبقدر ماكان السندباد القديم يعانى الأهوال والشدائد ، ويصارع الصعاب إذ يحاول الاكتشاف ، فإن السندباد يعانى الأهوال والصعاب وهو يرتحل إلى المعنى .

ونخطىء لو تصورنا أن علاقة السندباد بالندامى علاقة تعارض اثنينى بسيط فحسب ، وإنما هى علاقة ذات طبيعة جدلية ، قوامها الاتصال والانفصال فى آن واحد ، وهى تشبه إلى حد كبير علاقة الشاعر بالمتلقين من مستهلكى الشعر المحدثين ؛ فالسندباد يخرج من موطنه مغامراً مضحياً بالحياة السهلة الرتيبة المجانية ، وبالأمن المحبب ، باحثاً فى أهوال البحر ، ومشاق السفر ، عن متعة الاكتشاف والمعرفة ، وحينما يعود من رحلته ، يعدو نحوه القاعدون القانعون بقراءة الكتاب . ومضاجعة النسوة ، وغرس الكروم ، لكى يستمتعوا بسماع تفاصيل الرحلة وعجائبها . والشاعر المحدث يعانى الشعر خلقاً مضنياً مبهظاً ؛ ففى آخر المساء ، حيث يفرغ الآخرون للنوم ، ويبحث هذا عن حانة ، وذاك عن مأوى كما يقول الماغوط ، يفرغ هو للشعر ، معاركاً أدواته خائضاً فى أهوال الخلق ، كدحاً خلف القصيدة .

***

يبدأ المقطع بالحديث عن الكتابة ، حيث تبدأ فى آخر المساء ، ويتبعثر الورق ، الذى تبدو خطوطه كوجه فأرميِّت ، وذلك فى جو ملمحه الأساسى الإرهاق والنصب . وإذ يبدأ المقطع :

فى آخر المساء تميل الوساد بالورق
فإن الشاعر يربط بين الكتابة ورحلة السندباد عن طريق نمط نحوى يكاد يتماثل مع النمط السابق
فى آخر المساء عاد السندباد

ثم ما ثلبث أبيات المقطع أن تقتصر على حضور السندباد ، الذى صار رمزاً ، أى خاصة بنائية مزدوجة الدلالة ، ثم يبدأ السندباد نجواه الداخلية ، محذراً نفسه من أن يبوح بما لقى ، فهو مُنْتش بمخاطرته ، وهم صاحون لايستطيعون إدراك كنه انتشائه . إنهم يرون رحيلهم محالاً ؛ لأنهم لايقدرون على الانخلاع من رتابة حياتهم وملذاتها الخشنة الغليظة . وإذا كان السندباد البحرى يرتحل بحثاً عن متعة خاصة ؛ ذاتية فى المقام الأول ، فليس الشاعر كذلك على وجه التحقيق ، إن رحلته قد تكون متعة جد خاصة فى وجه من وجوهها ، لكنها فى النهاية تصبح ملكاً للآخرين من قراء الشعر وبرغم أن الرحلة مضنية والسفر باهظ فإننا نحس أن الشاعر لايستطيع أن يكف نفسه عن إتيانها إن (رحلة الضياع فى بحر العدم) تنبىء عن وعى بمتاعب الرحلة ومشاقها ، لكنها تشى أيضا بعجز الشاعر عن الكف عن القيام بها ، وكأن ارتحال السندباد وإبداع الشعر قد صارا بمثابة الإدمان لكليهما ، أو هما بمعنى آخر ، هويتهما .

فى المقطع الخامس ، الميلاد الثانى ، نحن مع لهجة مختلفة إلى حد كبير عن لهجة الشاعر فى المقاطع الأربعة الأولى ، فهناك واقع عاجز ، تسوده قوى الشر ويغتال الحب فيه ، برغم مجاهدة الإنسان لهذا القهر ، بحيث يبدو الصراع وكأنه محسوم قبل أن يبدأ لصالح قوى الشر والكراهية . أما هنا فنحن مع ما يصفه النص بالميلاد الثانى ، وربما كان النص يومىء إلى أن مقطع السندباد ، حيث مخاض القصيدة هو ميلاده الأول . ويبدو مقطع الميلاد الثانى وكأنه نقيض السائد المهيمن ونفيه ؛ لأنه يقدم لنا ما يشبه الطقس الاحتفالى الذى يتفجر بالبشر والبهجة والأمل ، حيث تفجر الحياة وزخمها الموار المتجلى فى حركة الكائنات وامتلائها بالقوة والخصوبة ، البحار والسحب ، وبخاصة النسوة ، ولعب الأطفال ، ونزهات العشاق على النهر وعلى مستوى ثان نشعر بقوة إسماع Sonority تخلق حالة من الترجيع «الصوت العالى» الذى يتجاوب مع الإحساس بالولادة والتجدد .

وقد ساعد على وجود هذا الإسماع الصوت عدد من الخصائص البنائية ؛ فبرغم أن الشاعر يعى إمكانات بحر الرجز ، الذى جاءت قصيدته فى زمنه الموسيقى ، وهو بحر يصمه العروضيون باقترابه من النثر ، إلا أن قدرته على ابتكار وسائل بديلة قد ساعده على خلق ترجيع صوتى راقص ، ومن الخصائص البنائية هذه ، تنويع القافية ، والتصرف فيها ، فيستخدم مايدعوه أستاذنا شكرى عياد بالمثنويات ؛ أى وجود قافيتين متتاليتين .

(فى الفجر ياصديقتى تولد نفسى من جديد/كل صباح أحتفى بعيدها السعيد ، مازلت حياً فرحتى مازلت والكلام والسباب والسعال/وشاطىء البحار مايزال يقذف الأصداف واللآل) . ويأتى بالقافية متتابعة (لله ماأحلى عيون العاشقين حين يبسمون/بحرقة الشجون/وبالليالى المثقلات وانتفاضة الحنين/وبالسواد فى العيون/العهد لن يهون) .

واستخدم إمكانات حروف اللين استخداماً ساعده على خلق هذه السمة الإنشادية . فضلاً عن التآزر الصوتى ، ولنلاحظ مثلا تآزر حروف النون فى (لله ماأحلى عيون العاشقين حين يبسمون) مع حرفى اللام والميم ، ثم مع حروف اللين ؛ فضلاً عن الجناس الناقص فى (التبات والنبات والبنات) .

على أن وجود هذا المقطع الصاخب بالأمل فى قصيدة تتمحور حول الاغتراب والعجز ، يثير تساؤلاً عن طبيعة هذا الأمل ، ذلك لأن قارىء القصيدة يشعر أن ثمة انفصالاً بين هذا المقطع والقصيدة . وليس هذا القول نفياً لوجود إمكان تخلق الظاهرة من نقيضها ، وإنما الأمر ينصب على أن هيمنة القهر ماتزال مستمرة ، فلم يتغير شىء لكى يتخلق هذا الشعور الحاد بالبهجة ، ما يدفع إلى أن نقول إن هذا الأمل يصدر عن إيمان شبه صوفى يكمن النقيض فى لحمة الكون ونسيج الوجود . وأعتقد أن ارتباط الحركة والمبادأة ، بموجودات الكون دون الشاعر ، ووجود الجملتين المنفيتين (ما زلت حيا ، ما زلت والكلام والسباب والسعال) بما يشير إليه النفى من دلالة سلبية يدعم ما أقول . وإذا تأملنا مبررات هذا الأمل التى تؤثر فى حياته أو ترتبط بها ، وجدنا أنها استمرار الحياة ما زلت حيا) ومظاهرها (الكلام والسباب ، والسعال) . وهى مبررات تبدو موجودة فى المقاطع السابقة التى تفيض بالعجز ، فقد كان هناك حياً ، إذا كان معنى الحياة أن يتكلم المرء أو يسب أو يسعل ومن هنا أميل إلى اعتبار هذا المقطع برغم صخبه بالحياة دلالة على قوة القهر .

ومثلما انتقلنا من المقطع الرابع إلى الخامس ، فشعرنا

بالتغير الحاد فى لهجة النص ، نعود مرة أخرى إلى الصوت السابق السائد فى القصيدة كلها ؛ فنشعر بحدة الانتقال فى آخر مقاطع القصيدة ؛ لأننا نعود إلى مناخ المقاطع الأولى حيث الليل زمان اغتراب وعجز ، وإلى المقهى أى المكان الذى يضم رفاق الشاعر الذين يلعبون الشطرنج . ونحس بهذا المناخ منذ البيت الأول : «الرخ مات – لاترع – فالشاه مايزال» ، وهو البيت السابع تقريباً من المقطع الأول ، وكل ماتغير هو «لاترع» بدلاً من (فاحترس) ، ثم يتكرر البيت السادس من المقطع الأول كاملاً ، بعد أن اختلف موضعه فحسب وهكذا نعود إلى بداية القصيدة ، وكأننا أمام شكل دائرى مقفل ، ثم ينهى الشاعر قصيدته قائلا :

لنكمل النزال فوق رقعة السواد والبياض
وبعد غد ! وبعد غد !
سنلتقى إلى الأبد

لتجىء هذه الأبيات مشيرة إلى استمرارية القهر واستمرارية العجز أمامه ، واستمرارية الفرار منه لنقل الصراع من الواقع المعيش إلى رقعة الشطرنج .

وإذ تنتهى القصيدة على هذا النحو ، يتضح لنا أن عين الشاعر المركبة استطاعت أن تحتوى تجربة عريضة ، يتداخل فيها الخاص والعام ، وتتوازى الأصوات وتتقاطع ، من أجل إبراز صراع بالغ العنف بين ضدين جليين هما : الواقع بكل مافيه من جهامة واغتراب وقبح ،والحلم بكل ما يعنيه من انعتاق وتحرر ، ويتأكد ذلك إذا تأملنا مافى القصيدة من اثنينيات ضدية هى

الحلم/الواقع
النهار/الليل
الطائر العاشق/الطائر الأجدل
العاشق/الملثم
نزهة الجبل/المصير
السندباد/الندامى

وأظن ، أن ما نحسه فى القصيدة من درامية ، ينبع من صراع هذه المتناقضات ، التى هى فى المحصلة الأخيرة تعبير عن الانقطاع بين الواقع الراكد ومايعج به من قهر وعجز وقبح ، وبين ضرورة تغييره .

محمد بدوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصائد مختارة

للشاعرة الألمانية المعاصرة

ريناتا ماير

كامل أيوب

ريناتا ماير . . من ألمع شاعرات مقاطعة باڤاريا الألمانيّة . ولدت فى نيس بفرنسا حيث قضت عشر سنوات من طفولتها الأولى ، ثم انتقلت إلى ميونخ بألمانيا ، وهناك درست علم النفس ، وأصول التدريس ، وعملت مُدرِّسة بالمدرسة العالية للُّغات قبل أن تلتقى مع نفسها فى العمل مراسلة للإذاعة والتلفزيون .

وقد عرفتها الأوساط الأدبية هناك شاعرة ذات طابع مُمَيَّز . . وخُصِّصت لها مساحات نشر ثابتة فى أهم المجلاّت والصفحات الأدبية . . كما اشتهرت بإلقائها الغنائىّ لشعرها فى الندوات . . وفيما يلى نماذج من شعرها عن الصياغة الانجليزية لمجموعة قصائدها باسم «صيد سمك . . فى بحر أحلامى» .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فارق السِّن

يمكنك أن تكون مئات السنين عمراً . .
فستكون أيضاً . . على المدى
أفضل إنسان بالنسبة لى .

يمكنك أن تكون مجردّ طفل . .
فستكون بالنسبة لى أعظم الرجال . .

يمكنك ألاّ تكون شيئاً على الإطلاق
فستكون عندى كل شىء . .

لقد رأيتك . . كما أحببتُ أن أراك
كذلك أنت استطعتَ أن تكون
كما أحببْت لى أن أراك . .
وغداً سوف نَلْقى العالم معاً . .
فكيف يتأتّى لفارق السِّنّ أن يفْصل بيننا . .
إذا كان الزمن لا يستطيع . .
أن يفعل !!

لقاء

قابلتك . .
فترة ما بعد الظهيرة
وكنت تبدو مريضا وشاحبا
وعكة «برد» . .
ولم تكن طبعا فى مرحك المألوف
لكنك أخذت يدىَّ فى يديْك . .
وحدّقت فىّ بكل عذوبة

وها أنذا معك ألمح النجوم فى السماء
وأسمع خفْق قلبى
لم يكلّمنى أحد قبلك بكل هذه الرقة
فيالها من أرض جديدة رائعة !

قلت : كم أنا سعيدة !
بينما أخذت تقبّل يدىّ
وفى اللحظة نفسها كنت أرسم حبّنا عبْر الأفق
وكنت أنت ترسمه معى . .

هاهى ذى الطيور كلها تغنى لنا معا
لحننا الأجمل . .

امتنان

أقبّل عينيك . .
لأنهما رأيتانى حلوة . .

أقبّل جبينك
لأننى بدوت فى فكرك حكيمة

أقبّل فمك . .
لانه يقول أشياء بهذا القدر
من العذوبة . .

أقبل جسدك
لأنه يهب لمشاعرى أجنحة

أنت تحيا مرة واحدة

أبحث عنك فى المدى اللانهائىّ
عند الشاطىء . . حيث هدير زبد البحر الهائج
وحيث الأمواج العالية
ترتطم بجدار الرهبة
على إيقاع منظومة الفناء المروّعة

أبحث عنك فى المدن . . بين أناسٍ ثلجيّين
يقتحمونى دون اكتراث
بحملقات عيون بليدة . .

أبحث عنك فى الشوارع . .
التى تقود جميعها إلى أرض العدم
تلك الشوارع التى تبدأ هناك
ولا توجد لها نهاية أبداً . .

أبحث عنك فى النجوم
فى اللّهب البارد للذكرى

أبحث عنك داخل حجراتى
لدى أصدقائنا . .
عند شجرتنا . .
فى ستراتك هنا بدولاب الملابس

وبينما أنا أبحث عنك
على المدى فى كل أرجاء هذا العالم
أعلم أنك أيضا تبحث عنى

النهاية

إنّه يقف . . فى المطرْ . .
ويبكى . .
هو . . واحد من الرّجالْ . .

لقد حاك خيوط الحبّ
وذَرَفَ الدّموعْ . .

ومن تلك النار الهائلةْ . .
مازال هناك فقط . .
لهبٌ صغيرٌ ضئيلْ

إنّه اللهب الذى . .
يشعل منه سيجارته الآن . .
الآن . . بعد أن تركها . .
يقفُ هنا وحدهْ . .
قائلاً إياها فى داخلهْ . .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قزم الحديقة

رفعته إلى خشبة المسرح
ونسجت له إكليل غار
فقد بدا لى أعظم وأنبل من الآخرين

لكننى حولته اليوم إلى قزم حديقة
حيث بدا ذلك أكثر ملاءمة له
فى هذا المكان النبيل . .
العالم ملىء بأقزام الحدائق !!

روتين

نحن كلابُ «وولف» فى الزّواجْ
كلاب «وولف» . .
بأسنان وأظافر حادّهْ
ننبحُ الأيام والليالى
أغمد مخالبك . . كُنْ وديعاً . .
وأنت تُرْبط إلى السّلسلهْ . .

لو كنا أكبرْ . .
أقْوى . .
أكثر حكمهْ . .
لكُنّا نهرب عندئذٍ
ونتبرأ . .
من وجبة السّائس المتقنة الصُّنْع

أُمُّك

أنْت . . وأنْت . . وأنْت . .
لقد مزّقتُم أمّكُمْ إلى أشْلاءْ . .
وعلى حين كلُّ إنسانٍ يجب أن يشتغل لنفسه . .
فقد ركّبتم فى قلْبها «موتوراً»
لكى تدور أسرعْ . .

وجهاز تنشيط حتى يمكنها أن تُنْهضَكُمْ
فى الوقت المناسب . .
حين تستريحون كسالى على بطونكم . .
وعندما تتجهون للخروج . .
إلى الحفلات . .
- «السينما أو أىِ مكان آخر -
فإنكم عندئذ تُثبّتونها بفراشها :
حتى لاتكون شديدة الإرهاقْ
خلال النهار . .
وإذْ تُصبح أقل لياقة . .
أولا تؤدى العمل جيداً بِفِعْلِ القُصور الذّاتىّ
فى آلة «الموتور» . .
فإنكم تلفظونها عنكم . .
إلى . . مؤسسةٍ لكبار السِّنّ !!

عام جديد

غارساً القدم . . يعترضُ الباب . .
بكل ثقل الجسْم . .

لا نُريدُهُ هذا العام الجديدْ
فلا تدعوه يدخلْ . .

هذا العام الجديد . .
الذى يخدعنا بالزّيْفِ والنّبيذْ
والذى يُجبرنا أن نكبر سَنَهْ

لا نريده .
فلْتملأوا الكاسات من فضلكم أيها الأعزّاء
ولا تفكروا فيه . .

اقتراحُ وجيهْ . .
أليس كذلك ؟؟

* ترد فى المقال التالى مباشرة قراءة لمجموعة قصائد الشاعرة

العصر والشعر . . وهذه الشاعرة ريناتا ماير

أكثر من أى وقتٍ مضى . . لم يعد عالم اليوم يعرف تلك الرتابة النسبيّة التى كانت تحيطه بها الدوائر التقليدّية المغلقة . . الأبنية الاجتماعية . . والأسريّة . . ودائرة الفكر الانسانىّ . . تضاعفت حدّة الايقاع مراّتٍ ومراّت وتسارعت مؤشّرات تبدُّله فى هذا القرن العشرين . . تكسّرتْ قشرة النظريّات الكلّية فى الكون والحياة مُفرخةً من الحقائق الجانبية ما يعجزُ معه العقل عن الاحتواء والحصر . . كل شىء حطّم قاعدته وخرج منها أكثر تعقيدا لكى يطرح نفسه على نحو جديد . . لحظةً بلحظة وإلى مالا نهاية . بعد حربين بشعتين فى مطلع القرن وفى منتصفه يقف الإنسان أعمق وحشةً وتعاسة على أرض التوقّع لحرب ثالثة أشدّ ضراوة . . ووسط مناورات حرب الأعصاب المتبادلة ببراعة . . وسط أبواق الإعلام وأنباء التفجيرات النّوويّة ومطامع اقتسام مناطق النفوذ وصرخات الضحايا المتهافته غير المجدية . . تجد أنظمة الإدارة المتطورة دوْماً ذريعتها لفرْض مزيدٍ من التضييق والمحاصرة والقمع . . ويجد الإنسان نفسه غالباً فى مواجهة مزيدٍ من التمثيل بحقيقته وحريته . فى عالم كهذا تتوالى كثافة تعقيداته كل غمضة عين يرى الإنسان أنّ اغترابه أيضا يتكاثف ويتعقد . . وأنه أمام استحالات متشابكة عليه أن يحملها فى أعماقه ويتحرك بها . . بينما يندرج مجرد رقم من الأرقام فى قائمة المجنّدين للحرْب أو للحزْب أو لعبوديّة الوظيفة . . هذا هو ثمن الخُبْز . . ثمن حريته البديلة الزائفة . . فى تفضيل الفتاة التى يصادقها أو الصحيفة التى يقرؤها أو فى أن يعيش دون صحف أو صديقات على الإطلاق . . لهذا يظلّ مهدّداً بأن يتكيّف مع عادات يومية تافهة تستهلكه . . بأن يتعايش مع القهر والعجز حتى يتعوّد اللاّمبالاة . . قانعاً بتحصيل مسراّته الصغيرة الممكنة . . فى واقع شديد الإبهام . . لاتتأتى له الإحاطة بالكامل بشتى القوانين التى تحكم حركته . . كما لا تتاح له القدرة الحقيقية على التأثير الفعّال فى مجريات أحداثه ومُتَغيّراته المتلاحقة . .

الإنسان إذن يمضى أكثر قلقاً ووحدةً وأكثر غربةً عن نفسه فى هذا العصر - عصر الأجهزة والمؤسسات والآلات الحاسبة والعقل الألكترونى والوصول إلى القمر وعدسات الرّصْد عنْ بُعْد . - ذلك أنه يشهد ابتكارات ونتائج هائلة لجهود العقل البشرىّ . . يستقبل كماً هائلاً من المعارف الذهنيّة المتوالدة على الدوام . . يُسْلمُ قياده لهذا المكتشف الجرىء الذى لا يلبث أوّلا بأول أن يحطّم أرقامه القياسية السابقة فى القفْز لمسافات بعيدة خارقة . . لكنّ ذلك كله لم يحلّ مشكلة استمرار المعاناة وتشعبها داخل نفسه . . كأنّ الامتداد إلى الخارج لم يردّ على تساؤلات الداخل وشكوكه وعوامل الضعف والقوة فيه . . بل على العكس زاد من هذه التساؤلات وجعلها أكثر حدّة من ذى قبْل . . فالعقل البشرىّ الذى فعل ويفعل كلّ ذلك هو نفسه الذى نفى الإنسان عن ذاته حين حدّد مكانه داخل المؤسّسات الاجتماعيّة . . ترساً فى الآلة الضخمة المجنونة التى لا تهدّىء من دورانها أبداً . . والتى لا تعطيه أدنى فرصةٍ لاستعادة الأنفاس أو التأمل . . وحين طارده وبخاصة فى الدول المتخلفة بأنواع التسلّط التى تجعل أقصى غاياته أنْ يناضل لكى يستمرّ فقط على قيْد الحياة . . لاثذاً معظم الأحيان بالصمت وأقراص المنوّمات والمسكّنات ومتّجهاً للأهداف القريبة دون المغامرة المحفوفه بالمخاطر . . بينما الآلة الضخمة تُفرز كلّ ثانية أمامه وخلفه وحواليْه خلقاً ممسوخاً من أصحاب المهارات السطحيّة والنفعيّة الموظّفة توظيفاً جيداً لإحكام حلقة التسلّط . . حيث يصبح المزايدون واللصوص والسماسرة وخطباء المناسبات هم أصحاب الكلمة المسموعة . . وحيْث تروج المساومة والابتذال والتهريج على حساب الوضوح والشرف والذكاء . . هكذا تنحدر إنسانيّة الإنسان إلى هذا القدر من الجمود والتشوه . . وهكذا تنبع حاجة البشرية الملحّة إلى مُنقذ على مستوى العصر . . منقذ يساعدها على مواجهة ضغوط الواقع الحديث المتشابك . . لايعطى حلولا بوساطة الأساطير . . ولاينتظر البشر منه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

معجزات من أىّ نوع . . أو يطلبون إليه تمكينهم من التغلب على كافة مشكلاتهم الحاليّة والمستقبلة . . بل فحسب ـ مادام كل ذلك ضرْباً من المستحيل - يهب لهم القدرة على مزيد من الرؤية المستنيرة لموقفهم أوّلاً بأوّل من أنفسهم . . ومن الكون . . ومن العالم .

قد يكون هذا هو الدور الذى ينبغى على الفنّ أن يقوم به الآن . . كسبيل إلى إعادة بناء الإنسان من الداخل . . وإلى لمّ شتات قيمه الممزقة فى دوّامة الاهتمام بالخارج وحده . . ثم إلى دَفْعِهِ بقوة الوعْى إلى مقاومة كل مايشوّه حقيقته أو يعبث بحرّيته . . لَقَدْ بنى حضارةً ماديّةً شامخة ناطحت السحاب فحوّلته إلى كائن شديد الضآلة . . إلى جُرْذٍ صغير ضائع . . أقام المؤسسات وخطّط للنظم فكان عليه أن يُواجه صفاقتها إذْ تحاول استعباده وإخراس صوته . . الفن هو الذى يرصد تناقضات هذا الواقع ويجسّدها . . هو الذى يُثَبِّتُ ما فى الإنسان من أصالة ويكشف ما فى الواقع من قُبْح . . إن أعظم الحضارات تظل ناقصةً مالم تُعْطِ البشر فرصتهم الكبرى لفهْم عناصر حقيقتهم وحرّيتهم معاً . . الفن الرؤية الإنسانية الأشمل من كل الاستنتاجات والحسابات العقلية . . تلك الرؤية التى كانت الأسبق دائماً بالنسبة لكافة الاختراعات العلمية التى عرفها البشر . . والتى تقف مع كل تقدم أو تطور لا يكون تحققه على حساب إنسانية الإنسان ذاتها . . ولقد اتجهت الفنون جميعها فى وقتنا الحاضر إلى الخروج من أشكالها الثابتة القديمة . . تحرَّرتْ مثلاً ريشة الرسّام المعاصر من القيم المتوارثة للألوان والظلال والضوء . . لم تعد النّسب المدروسة هى الأساس فى تصوير جسد امرأة جميلة . . تكسّرت النّسب واكتسبت دلالات مختلفة . .

أصبحت كل لوحة يمكن أن تتضمن إبداعاً خاصّاً جديداً . . لذلك لم تعد الدراما الشكسبيرية . . مع احتفاظ أعمال شكسبير بقيمتها الكلاسيكية الفذّة - هى لغة المسرح العصرىّ . . منذ اكتشف إنسان العصر الحديث أنه يصنع النّظام ثم يفقد فيه ذاته وحرّيته ويصبح عبْداً له كان عليه أن يظلّ فى حالة بحثٍ دائم عن نظم جديدة أكمل لحياته . . وكان على الفن أيضاً أن ينشد الصّيغ الأكمل للتعبير عن معاناة الإنسان وتحوُّلاته بين شتى المتغيرات التى تحيط به من الخارج والتى تنبع من داخله فى الوقت نفسه . . من خلال ذلك يقدم الفن حدْسه ونبوءته متجدداً إلى مالا نهاية . . متحرراً من أسْر القاعدة الجاهزة أو الصيغة الثابتة النّهائية . . الفن فى ذلك مثله مثل الإنسان . . ومثل اللغة التى يتعلمها المرء ثمّ يدقّ عُنُقَهَا . . لكىْ يكتشف من داخلها لغةً جديدة . . لغته هو . . ولغة اللحظة الحيّة التى يعيشها . . وليست فكرة تحطيم النظم والبحث عن سواها هذه عودةً إلى الفوضويّة البدائيّة . . ذلك أنها تتضمن فى محتواها احتراماً لمواطن نُضْج التجربة البشريّة على مَدَى آلاف السنين . . إنها السفر الدائم نحو الكمال الذى لا يتاح دفْعةً واحدةً أبداً . . نحو الجنة المترسّبة بأعماق الإنسان والتى لا تحقق بأكملها أبدا . . لعلّ هذا هو قَدَرُ الإنسان على كوكب الأرض . . ولعله أيضاً محور أحلامه وإبداعاته واكتشافاته . . مثل قدر سندباد الذى رسمته الأساطير العربية فى ألف ليلة وليْلة . . مسافراً لا يقر له قرار بجزيرة أو شاطىء . . إلاّ لكىْ يتأهب لرحلةٍ قادمةٍ جديدة صوْب المجهول . . وكان هذا أقصى سعادته .

من هنا نصلُ حديثَنَا بالشِّعر . . بوصفه من أهم فنون القوْل إن لم يكن أهمَّها جميعاً فى رأى البعض . . الشعر الحديث فى العالم خلع كل أزيائه وحُليّه القديمة . . مات كما يقولون صانع الزخارف القديم . . فلم يعد نديم الملك . . ولا خطيب الحفل . . ولا واعظ العامّة ولا داعية المذهب . . ولا شحّاذ القرى المتجوّل يُطْرِفُ الناسَ بالروايات والأنباء لقاء وجبة يوْم.لقد أدّى دوراً محدَّداً من قبل فى كلّ زِىٍّ ارتداه . . لكنّه الآن يُدْرك أن دَوْرَهُ أكبر من كلّ تحديد . . ومن كل رداء . . لذلك يمضى عارياً ـ كطفل مولودٍ لتوّه - ينْشُدُ الحقائق الشاملة عبْر كلّ التفاصيل الهامة والتافهة التى تقابله . . فى الميادين الكبيرة المصقولة المغسولة وفى الأزقّة المتربة الملتوية . . يمتص جلْده المكشوف نور الشمس وعتمة اللّيل وهبوب العواصف ودخان المصانع وضجيج الموتورات . . يرتطم جسده بحجارة الأسلفت وبحديد الآلة . . تتشرب مسامّه غبار الذّرّه ويفقأ عينيْه النابالم ويخرّ صريعا فى حرْب الغازات السّامّة والأوبئة الفتّاكه . . يتهاوى فى الزلازل وينصهر فى البراكين ويُباع فى سوق الرقيق . . يُصلب مع المسيح ويموت مع الضحايا فى حريق نيرون وفى غزوات تيمورلنك . . يتساقط لَحْمُهُ فى هيروشيما ويُسْحَل فى سجون هتلر ويصاب بالانفصام والعجز الجنسىّ وينتحر

فى ظلّ المدنيات الآليّة الحديثة . . يُجَنُّ من الغيْظ أو يموت بالسّكتة تحت وطأة الديكتاتوريات المقنّعة بشعارات الديموقراطية وما إليها فى الدول المتخلفة . . حيث الحكام بأمرهم يوزعون المنح والنياشين والجوع والبطالة والوقت الضائع وحقن التخدير والأغانى الرخيصة والوعود الكاذبة . . بهذا لا يهوّم الشّعْر على مسافةٍ بعيدة من أرض المعاناه التى يمشى عليها الإنسان . . بل يمضى معه جنباً إلى جنْب . . يتعذب معه . . يشتاق معه إلى الفرح وإلى الحبّ . . وإلى تحقّق المساواة والعدالة . . يعيش معه عُقَدَهُ النفسيّة ونزواته الصغيرة ويحلم معه أحلامه العاديّة البسيطه . . ويغنى معه حلْمه القديم بالحق والخير والجمال . . يُغنى معه لعالمٍ جديد نظيف بلا اضطهاد . . وبلا تشوُّهْ . . وبلا رُعْب . . وبلا موت فجائىّ وبلا أقنعةٍ من أىّ نوع . . مثل هذا الشعر بطبيعة الحال لايلْتفُّ بعباءة الْعُرف ولا يركبُ حصان المناسبة . . ولايستجدى أكفّ النظّارة . . ولا يزيّف وجهه فى أسواق المزايدة . . ولا ينتظر ذهباً ولا فضة ولا خلوداً . . وإنما يوجد فى وقته حين تتوافر مقومات وجوده . . بعد أن يكون قد تكوّن جنينا ونما فى رَحِمِ المعاناة وخلجات الشوق والصدق . . تلده ملكات الشعراء . . كما تلد الأرض الزهور والغيْمةُ المطر . . وكما تلد الأم طفْلها ليصبح جزءاً من اكوْن وفى الوقت نفسه صورةً له . . لكنّها صورة غير ثابتة أو ساكنة بل دائمة التطور من خلال جَدَلِهَا المتّصل معه . . فالشّعْر الشعْر - لا النّظْمُ وما إليه - وكذلك الفنون والإبداعات الفنية الأصيلة جميعها . . من المفروض أنْ تُمثّل أجزاءً من الكوْن وصُوَراً له أيضاً وألواناً من الْجَدَلِ المتجدّد أبداً معه .

لعلنا من خلال كل ما سبق نكون قد اقتربنا بعض الشىء من الغاية التى على طريقها جاءت هذه الخواطر عن العصر والشعر . . وهى محاولة تقديم قراءة للشاعرة الألمانية المعاصره (ريناتا ماير) . . عبر هذه المجموعة الشعرية التى تحمل اسم (صيد سمك فى بحر أحلامى . .) . . إن فكرة قراءة مجموعة من الشعر الألمانى الحديث تعنى فى حد ذاتها وعْداً شائقا بالتجدد فى محاولة معايشة وجدان إنسانى معاصر . . هذه المعايشة التى ترمز إلى وحدة الجنس البشرى وتواصله بصرف النظر عن إختلاف اللغة وعن الفوارق التاريخية والاجتماعية والسياسية وما إليها . . تبيّنت القيمة الفعلية لهذه المناسبة فى الحقيقة بعد قراءة قصائد المجموعة بأكملها . . تكاملت لدىّ رؤ ية مضيئة لصاحبتها . . وهكذا تمّ التّعارف الذى سرعان ما أصبح ظلاً حميماً من الصداقه بلا افتعال من أى نوْعٍ . . ذلك أنها ابنة لهذا الزمن الذى نعْبره جميعاً . . صوْتها هامس - رغم الضجيج الذى يسود غالباً - لكنه صوت واضح ومتميز وعميق فى بساطته . . وهى فضلاً عن ذلك نهرٌ جديدٌ يشقّ مجراه من المنابع الأصيلة التى حملت اسم جيته العظيم شاعر الألمان الأكبر . . وأسماء جوتفريد بن وبرتولت بريخت وبيتر ڤايس وغيرهم من كبار مبدعى الأدب العالمىّ . . مع ذلك فإن لها عذوبتها الخاصّه . . لها طعمها الخاص المرتبط بتجربة جيلها الحاضر . . بأحزانه وأفراحه ومخاوفه وآماله . . وبرفْضه وقبوله . . الجيل المسخّر لبرامج بناء المدن ومضاعفة إنتاج المصانع واستغلال الأرض . . المرهق بمراقبة عقارب الساعات وبمراجعة الأرقام وبالمشروعات الكبرى . . بآثار حروب مضت وتوقّعات حروب أخرى محتمله الحدوث . . بمتغيّرات لحظيّة لايتاح له التحكم فيها وإنما هى التى تتحكم فيه وتحوّله إلى كائنٍ متضائل الْحجم . . إنه الجيل الذى يعْمُرُ عالم اليوم على حين يحمل فى أعماقه ذروة القلق والتوتر . . يعمل وينتج ويلهث وراء آلة المدنيّة الحديثة وهو فى أمسّ الحاجة إلى الأمان الحقيقىّ وإلى الحبّ الحقيقىّ وإلى كلّ صور المعانقة الحارةّ للحياة . . بينما الواقع الخارجىّ يلهب ظهره بإيقاعه السريع والعنيف إلى درجة الجنون . . ولا يسمح له بالتوقف لحظة لتأمل حالته . . إنه يضعه بقوة جاذبيّته الجبْريّة فى «ميكانيزم» الحركة اليومية الهادرة . . التى تُخضع لقانونها أرقى وأعزّ عواطف البشر . . فهل يستسلم الإنسان ويفقد توازنه مضحّياً بحقيقته فى خدمة هذه الآلة التى لابدّ أن تستحقه تماماً فى نهاية الأمر ؟ إنّ الشّعر الذى ينطلق من الاعماق ومن الفطرة الأصيلة للإنسان وليس من السطوح الظاهريّة المصنوعة . . يقف إلى جانب حماية هذه العواطف وإلى جانب التشبث الدائم بها : (لقد وعدنى بقلعة كاملةْ . بنسب حقيقىٍّ واسم أرستقراطىّ . قلعة كاملةْ)هذه هى النّخاسة العصريّة . . تحاول أن تستعبد فى الإنسان كل شىء حتّى الحبّ . . كل شىء فى مقابل البديل أو

الثمن . . لكنّ الفتاه العاشقة داخل ريناتا ماير تتشبث بحُلْمها الخاصّ . . تدرك عبثيّة فكرة بيْع النفس . . تعتزّ بأنها كائن حىّ له إرادته واختياره . . ترفض أن تقايض على مشاعرها بقلعة أمير لم يحرّك أصلاً هذه المشاعر . . كى لا تتحول هناك فى تلك القلعة إلى مجرّد دمية بلا روح . . إنها تفضّل أن تخسر كلّ العالم من أجل أن تكسب نفسها : (**أفضل أن أعيش فى هذه الغرفة بالغة الصِّغَر . جائعة ومتجمدة من شدّة البرد . معك**)

مثل هذه الفتاه . . لاشكّ أنها تعى قيمة صدقها الذى هو ذاتها . . لذلك فهى تُؤْثر سعادة أن تكون «هى» على أيّة سعادة مدبّرة أخرى . . وهى بكلّ إصرارٍ تعلن على الدنْيا موقفها . . مُتّجهةً إلى التحقّق فى الواقع كما تريد . . لا كما يريد لها هذا الواقع أن تكون : (**أستطيع أن أفقد . كلّ ممتلكاتى . لكنّنى مع ذلك سأبقى . أغنى واحدة فى العالم . مادمْتُ أمتلك حُبَّك**) . . إنّ أضخم الوعود بالثروة وأمْن البيت والجاه الرفيع . . لا تستطيع أن تصمد أمام فرْحة الاستجابة للدافع الحقيقىّ ، فبالإمكان دائماً أن يشعر أولئك الذين يقدّرون قيمهم الشخصيّة . . أنهم أغنى النّاس جميعاً وإنْ حصلوا على قُوتهم وجبة بوجبة . . هذا هو ما تقوله بشعْرها ريناتا ماير وهو قرار لحْنها الرقيق الذى تُغنّيه للحبّ . . الحبّ والشعر معاً فيما هو واضح هما سبيلها إلى استبْطان الحقائق الكامنة وراء ظواهر الأشياء . . إلى الانْفصال عن الواقع ومعاودة الاتصال به اتصالا أعمق . . إلى هدْمه ثم إعادة بنائه بحيث لا يظلّ واقعاً جافًّا مُفْرغاً من المعنى : (**فلتحملْنى . على سواعد قوية . عبْر ليل الوحشة.إلى جزيرة الحبّ المضيئة**) . . كأنها تودّ أنْ تطيل فرحها بالحبّ . أنْ تُوسّع من مساحة حلمها وأن تفرشه على ليْل الوحشة الطويل . . هكذا تهيّء حبيبها لمسئوليّة الرحلة . . وحين تهدأ النشوة تهمس له : (**شكراً . لكلّ لحظةٍ قضيناها معاً**) أوْ : (**أقبّل جَسَدَكْ . إذْ يهبُ لمشاعرى أجنحة**) أو لم أجد أية زهرة لها هذا القدر من الحسن الذى يليق بك أو : (**كنا ملكيْن . فى ظلّ قوس قزح**) . . الحبّ هنا تجربة وجدان لها امتدادها العميق الذى لا يعترف بالحواجز والمسافات من أىّ نوع . . إنه يخترق حاجز المكان والزمان مازجاً بين الماضى والحاضر . . بيْن لحظات الاشتعال ولحظات التذكّر على البعد : (**أنْت بعيدُ للغايةْ . وللغاية أنت قريب . وهاأنذى أتذكر كلّ هذه الأيام . التى قبّلْتنى فيها**) . . بل إنه حتى الموت نفسه لا يقوى على الوقوف حاجزاً دون صحْوة الذكرى : (**أراك بقوة الرغبة . خلال حضورى إليك . لأننى أحتاجك**)

هذه النبرة العاطفيّة . . هذا الطابع الغنائىّ . . وهذا المذاق العذْبُ للتواصل الإنسانى من خلال الحبّ . . نجدها جميعاً فى قصائد أخرى من قصائد هذه المجموعة مثْل قصائد («**الجنة**» . . «**فارق السن**» . . «**عيناك**» . . «**من أجلك**» . . «**كرنفال**») . . وغيرها . . حيث يتجلىّ هذا التواصل قوّة خلاقة كاشفة . . وحيث تعْلن ريناتا ماير علاقتها بهذه القيمة العميقه للحبّ صريحة كخُضْرة أوراق الشجر فى الربيع . . وسنعرفها أيضاً بنفس الوضوح والصراحة إذْ تحاول حماية عالمها من الدمار حين يحدث الصدْع فى الحبّ . . وحين تشعر بالغيرة من الأخرى : (**هى بجسدها غطتك . «وشَوَّشَتْ» عقْلك**) أو حين تفرش ضعْف أنوثتها لاستنقاذ حبّها والإبقاء عليه وقتا أطول (**لاتأخذْ منّى كلّ أوهامى . لا تخمشنى بأظافر أنانيتك . لاتطردْنى وسْط الصحراء**) أو حين تحملها الذكريات على أجنحتها إلى موقف مؤلم لا سبيل إلى معالجته الآن : (**هاأنذى أقف . بمواجهة هذا البحر الذى لن يلينْ . تاركةً مشاعرى تطفو . ودموعى**) أو حين ترفض تزويق الكلمات إخفاءً للزيْف والخديعة : (**أنا لا أحبّ العسل . لذلك أنظّف الرسائل منه . فأجد خطابك أمامى . مجرد ورقة فارغة**) أو حين تهمّ باتّخاذ قرارها إزاء صحبةٍ باردة تعكس عليها الفشل والضجر (**أخشى ألاّ أستطيع أبداً بعد الآن . أن أفتح المعطف . طالما أكون معك**)

كما نرى تملك شاعرتنا القدرة على أن تجعلنا نعيش معها تجاربها . . تفعل ذلك بأبْسط الكلمات . . ومن خلال لغة تناول شديدة التركيز . . ولعلّ من أهم سماتها تحويل الأشياء العادية إلى أشياء هامة قوية الإيحاء بالكشف عما وراءها من معنى . . إنها تطبع على مكوّنات عالمها الشخصىّ ظلاً من عُمْق اللحظة التى نعيشها معها . . بهذا يكتسب كل شىء لديْها صبغةً إنسانية رقيقة تدعونا إلى الفهم والتعاطف وإلى رؤية عالم الإنسان بأكمله داخل هذا العالم الخاص . . وإذا كانت ريناتا تغنّى هذا الغناء للحُب فى عصر طابعه الْعَجَلةُ والتغير المستمرّ والاهتمام

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بالواجهات الخارجيّة وبالمنشآت دون الالتفات كثيراً إلى الداخل . . فقد اختارت لنفسها هذا الدوْر بالتحديد فيما يبدو واستطاعت أن تخلق منْه نوعاً من الصّلة القوية بين صلابة الواقع ورقّه الحلم . . وأن تجعل من الشّعْر توأماً للحياة فى تدفقها وجريانها . . دون سقوط فى المغالاة بأنواعها ودون تبشير بالجنّة المكتملة واللاّ نهائية البقاء التى لاتوجد إلا بالوهم : (**كل لحظة أفكر أننى لابدأن أفقدك وقتاً مّا . والسؤال ببساطة . متى ؟**) فهى تنعى محدوديّة الفرح الإنسانىّ . . تُبصر مقدَّماً النّهايات المكللة بالغموض أو التى قد يمكن تفسيرها بقِصَرِ عُمْر الحبّ فى عصرٍ يُقَبّلُ فيه الشابّ فتاته بينما إحدى قدميْه فى المترو والأخرى على الأرض . . مع ذلك فهى تتجاوز الشعور بالفقْدلأن طاقة الحياة بداخلها أشمل وأعمق . . وتظلّ دائماً فى حاله تلمسّ لصورة الحبيب الشريك التى رسمتها ولم تكفّ عن محاولة الالتقاء بها مدى العُمْر : (**على مدى حياتى كلها . قد لبثت فى حالة بحث دائم . عنك**) بلْ ربما تتصور أنهما قد التقيا يوماً ثم افترقا ليظل كلٌ منهما فى حالة بحثٍ متصل عن الآخر : (**أبحث عنك فى النجوم . فى اللّهب البارد للذكرى.أبحث عنك داخل حجراتى . لدى أصدقائنا . عنْد شجرتنا . فى ستراتك هنا بدولاب الملابس وبينما أنا أبحث عنك . على المدى فى كل أرجاء هذا العالم . أعلم أنك أيضاً تبحث عنى**)

لم تتعرف بعد على كل أسرار عالم ريتانا ماير كإنسانة وكشاعرة . . ربّما لم نتجاوز عتبات هذا العالم بعْد . . بل ربما لنْ نفعل شيئا أكثر من تهيئة القارىء للدخول إليه : (**كلمات حب . كلمات يأس . كلمات وحشة . وستعرفنى إذا قرأت أشعارى**) . . إن قراءة القصائد وتذوّقها هما السبيل حقاً إلى معايشتها واستحضار عناصر التجربة الإنسانية الكامنة بها . . وقد لمسنا كيف يميّز الحبّ صوت ريناتا ماير . . هذا الشوق العارم إلى الاتحاد الوجْدانىّ بالآخر فى محيط من التشتت رغم التماسك الظّاهرىّ المصنوع جيداً من الخارج . . رغبة الفرح التى تقاوم الحزن الدفين فى القلب لتطرده : (**فلْتغرُب عنى . ياطائر الحزن الأسود**) الحنين إلى الدفء الذى يمحو مشاعر الغربة وسط أناس ثلْجيّين : (**يقتحموننى دون اكتراث . بحملقات عيون بليدة**) والذى يحول بينها وبين ما ينبعث غامضاً مخيفاً من عيون الغير : (**تُحدّق فىّ . يملأنى بالرُّعْب كلامها الأخرسْ**) . . غير أن الحبّ عند شاعرتنا ليس المنزل المستقر بقدْر ما هو اللقاء الإنسانىّ المشترك والمتجدد على الدوام . . لذا نجدها تومىء إلى الرتابة التى ينتهى إليها الزواج عادة فى سخريةٍ واضحة . . حيث يكتشف الطرفان أن القرب الشديد يكشف عيوب كلٍ منهما للآخر فيحلّ بينهما الفتور . . ينتهى الحلم الشفّاف وتبدأ الحسابات العقليّة وربما الأنانية وما إليها : (**نحن كلاب «وولف» فى الزواج . كلاب «وولف» . بأسنان وأظافر حادة . ننبح الأيام والليالى . أغْمدْ مخالبك كن وديعاً . . وأنت تُربْط إلى السّلسلة**) وهى تعلن اعتراضها فى آخر هذه القصيدة على وجبة البسائس المتقنة المرتّبة سلفا . . كجزء من الروتين الذى يحاصر حرّية اللحظة ذات القداسة الخاصة فى الحبّ والفنّ على السّواء . . كذلك نجد نغمة السخرية ذاتها فى قصيدة أخرى تحت عنوان («نمْ يا صغيرى نمْ) . . تُهدُ هِدُ فيها أمّ وليدها بالغناء . . ومن خلال الغناء تنكشف لنا قصّة البعد الشاسع بين الأبوين اللّذيْن يدفع كلٌ منهما الملل عنه بممارسة الخيانة على طريقته : (**لكنك ستصير أنت عظيما - لاتبْك - أحْسَنَ من أبويْك المخادعيْن**)

وقد تناولتْ ريناتا صورة الأم فى قصيدتين أُخريينْ على نحوٍ مغاير تماما . . وإن تكُنْ القصائد الثلاث على نفس الصّلة القوية بالعصْر . . فكما لم يعد البيت هو كل شىء بالنسبة للتوازن النفسىّ فى عصرنا المتقلبّ الذى يحوّل استجاباتنا إلى ردود أفعال سريعة يغمض تفسيرها أحياناً . . فإن حدوث التّماسّ بين الجيل الماضى المتمثل فى الأمّ والجيل الحاضر المتمثل فى ابنتها الشابّة ذات الهموم الجديدة الخاصة . . لابد أن يكشف عن وجود فجوةٍ مّا بين العاطفتيْن : (**يتساقط مطرٌ ذهبىّ . على منزل ذكرياتى . وعبْر نافذة الحرص علىّ . تنظر أمىٌ مبتسمة**) هنا الرؤية التى تتكون من خلال جدلها الخاص مع الكون بتفصيلاته الكبيرة والصغيرة . . والرؤية التى تكونت بالفعل من قبل . . فهلْ تستطيع رعاية الأمّ وأحضانها الدافئه التى نُحسّ بها فى الجزْء التالى من القصيدة . . أن تجاوب على هموم الإبنة أوْ توقف تيار الذكريات والانفعالات والأشواق المندفعة داخلها ؟ بطبيعة الحال لا . . إذْ تصيح الابنة وسط دفء أحضان الأمّ : (**أيّتها الأحلام . هاأنذا أقف فى الخارج وحيدة !!**) أما القصيدة

الثالثة تحت عنوان «أمك» فمن روائع الشعر الحديث فى موضوعها . . وفيها تسلّط ريناتا الأضواء على جمود الأبناء العصريين تجاه أمهاتهم بعد أن يستقيم بهم العود ويكبروا فتجرفهم مطالبهم وتشدهم إلى ذواتهم فقط . . دون أن يعبأوا بالأم إلا بمقدار حاجتهم إلىٰ خدماتها الممكنة التى تبذلها لهم عن طيب خاطر . . إنهم يتجاهلون بالمرّه حاجاتها كإنسانة . . هى التى ترى فيهم تاريخها الوجدانى وكوْنها العزيز الخاصّ . . كوْنها الوحيد الذى ترى فيه نفسها وتستشعر أهمية وجودها فى الحياة : (. . . ركّبْتُمْ فِى قلبها موتوراً . لكى تدور أسرعْ . وجهاز تنْشيطٍ حتى يمكنها أن تنْهضكم . فى الوقت المناسب . حين تستريحون كسالى على بطونكم . . . . . وإذْ تُصبح أقلّ لياقةْ . أو لا تؤدى العمل جيداً بفعل القصور الذاتى فى آلة الموتور . فإنكم تلْفظونها عنكم . إلى مؤسسة لكبار السّن)

بقى أن نشير بإيجاز . . إلى بعض القصائد المتنوعة الأخرى . . إننا لانملك إلاّ أن نحسّ بالإحباط والحزن مع ريناتا إذْ تجسّد لنا وهْم التمنيات : (تتسلّقُ التمنيات . على الحوائط العارية . وها هى ذى تقع فى أحبولة الفخّ . المليئة بشبكات الحديد) هذه التمنيات النابعة من نفس الإنسان كأنها العصافير رقّةً وبراءة . . لكنّ حديد الواقع «الفخ» يقف بانتظارها ليقبض بكلّ عنفٍ وقسوةٍ على أعضائها الدقيقة و (ها هوذا سطح النافذة . بدون أوانٍ للزهر) . . وما أتْعَسَ النهايات الفاجعة للأشياء الحلوة . . تصوّر ريناتا هذا الأسى التّعس فى رجل فقد حُبَّه . . وانتهى إلى الوحدة القاحلة : (ومن خلال تلك النار الهائلةْ مازال هناك فقط . لهبٌ صغيرٌ ضئيلْ . إنه اللهب الذى يُشْعل منه سيجارته الآن) . . وهى تحسّ بالزمن إحساساً حادًّا شديد الإلحاح إذ تصوّره عجلةً سريعة الدوران تهبط بالإنسان إلى أسفل مستمرةً فى الدوران والهبوط . . حتى تبتعد به تماماً عن الوجود . . وإذا تركنا عجلة الزمن لنستقبل معها عاما جديدا . . فسنجدها تقول شيئا غير مألوف . . لكنه يفتح أعيننا فجأة على حقيقة ربما نتحاشى مواجهتها معظم الأحيان : (لا نريده هذا العام الجديد . فلا تدعُوهُ يدخل . هذا العام الجديد . الذى يخدعنا بالزيْف والنبيذْ . والذى يُجْبرنا أن نكبر سنهْ)

ها هوذا الصوت المغنّى يكتسب أبْعاداً جديدة . . ها هوذا يخترق السّطْح الناعم الأملس للحياة المجهّزة بإتقان من قِبَل النظم الحديثة المتطورة . . حيث كل شىءٍ محسوبٌ ومدروس ومقروء ماعدا حقيقة الإنسان ذاته . لهذا يتسلّل الصوت إلى ما وراء ألوان البشرة والعيون والملابس ليبحث عنْ ألوان أخرى لم تُكتشف أسماؤ ها بعد . . يتخطى الملامح الظاهرة ليرى الملامح الأخرى الباطنة التى قد تكون أكثر قبحاً أو اكثر جمالاً . . هكذا يتلاقى الجمال والقبح . . الفرح والحزن . . القوة والضّعف . . الإصرار واليأس . . ومن محاولة طرْح هذا التّضادّ ومحاولة فهمه تتأتى محاولات الإنسان العظيمة إلى تلمس طريق الخلاص من أسباب القهر والعجز سواء جاءت من خارجه أو من خبيئة نفسه . . أيضاً لم تقف ريناتا ماير بعزلة عن مأساة الحضارة المادّية المعاصرة . . عن مأساة النظم الحديثة المتصارعة فى العالم لاقتسامه وتمزيقه بينما ترفع شعارات إنجاز السلام . . فى قصيدتها «حَمَامات السَّلام» تصفها بأنها (لا تستطيع أنْ ترتفع عن الأرض . وأقلّ تيار من الهواء يُقصّف أجنحتها) وبأنّها (من الضّعْف بحيث لا يمكنها أن تطير . عبْر العالم كلّه) ثم بعْد ذلك تخاطب الساسة الكبار والصغار الذين يموّهون على الشعوب بجهودهم فى هذا المضمار . . بينما يحققون من وراء ذلك أهدافهم الشخصيّة ومطامعهم : (الأفضل أنْ تطعموها جيداً) .

والآن إذْ نأتى إلى ختام هذه الكلمات عن تجربة ريناتا ماير . . لا يفوتنا أن نلمّح إلى اعتداد الشاعرة فى أعماقها بقدرة الإبداع هذا الاعتداد الذى يهب لها قوة كقوة الساحر فى التعامل مع الناس والأشياء . . وفى إعطاء المعنى أوْ أخذه بنفْس الاقتدار والتمكّن . . هذه هى تحكى لنا فى قصيدة «قزم الحديقة» كيف رفعتْ بسحر إبداعها وسطْوته شخصاً عادياً إلى مستوى البطولة الفذة . . ثم أفاقت يوماً على رداءة معدنه فعمدت على الفوْر إلى مَسْخه وإسقاطه :

(لكننى حوّلته اليوم إلى قزم حديقة . حيث بدا ذلك أكثر ملاءمة له فى هذا المكان النبيل . العالم ملىء بأقزام الحدائق .) وما ألطف ما كتبته عن السّمك المعنوى الذى تصطاده من بحر الأحلام كما يومىء عنوان هذه المجموعة

من شعرها : (سمكٌ ذهبيّ يتكلم . ويسمع . . ويبقى حياً أبداً) . . إنها بحق رحله ممتعة مع شعر رينا ماير . . لعلها تتيح للقارىء إذا صادفها يوما أن يتعرف عليها أكثر . . وأن يصادقها بقلبه وفكره . . حيث تومض أنوار المعانى وحيث تتوهج الكلمات والأشياء جميعاً بحياة مضاعفة .

القاهرة : كامل أيوب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى أعدادنا القادمة تقرأ هذه الدراسات

○ أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء	د. شفيع السيد
○ قصائد من ديوان قيصر فايينحو	د . حامد أبو أحمد
○ الشعنونة ومسرحيات مونودراما أخرى	محسن مصيلحى
○ بيت قصير القامة	السيد الهبيان
○ الصمت والجدران	محمد محمود عبد الرازق
○ قصائد فى قصيدة البيت الواحد	محمد الغزى
○ حتى لا تتحول إبداع إلى مجلة فصْلية	إبراهيم عبد المجيد
○ الوجودية فى الفكر العربى	د . منى ميخائيل
○	ترجمة : حسين اللبودى
○ التقارب الفكرى بين نهاد شريف وجول فيرن	محمود قاسم
○ الأنى ومواجهة الإحباط	مدحت الجيار

الموت .. من المقاومة إلى الاستسلام

فى بعض قصص نجيب محفوظ القصيرة

حسين عبد

تثير دائما أعمال الكاتب نجيب محفوظ سواء منها الروائية أو مجموعات قصصه القصيرة العديد من الدراسات والتعليقات بين النقاد[1] ، وذلك بفضل ثراء عالمه الفنى ، واتساع رقعته .

وتنصب هذه الدراسة على قضية واحدة من مكونات عالم نجيب محفوظ القصصى ، وهى قضية الموت : فى أربع من قصصه القصيرة هى :

قصة ضد مجهول
مجموعة دنيا الله (عام ١٩٦٣)
قصة كلمة غير مفهومة
مجموعة خمارة القط الأسود (عام ١٩٦٩)
قصة رسالة
مجموعة الشيطان يعظ (عام ١٩٧٩)
قصت الليلة المباركة
مجموعة رأيت فيما يرى النائم (عام ١٩٨٢)

وقد تم اختيار هذه القصص من خلال المتابعة والدراسة المتأنية لإنتاج نجيب محفوظ من القصة القصيرة وهو إنتاج ضخم ، وذلك على أساس أن تكون قضية الموت هى مضمون كل قصة منها ، ولا تشغل حيزا جانبيا من هذا المضمون ، رغم أنه[2] «قد يكون من الملائم أن نشير عند هذا الحد إلى صعوبة الوصول إلى تفسيرات دقيقة للأعمال الفنية فى أى وقت . وينبغى للمرء أن يتساءل دائما عما أراد الفنان أن يقول . . » .

فكيف تناول نجيب محفوظ قضية الموت فنيا ؟ . . ما هى أهم سمات هذه المعالجة ؟ . وما هى العلاقات التى تربط هذه المعالجات ؟ . . هل ثمة نظام واحد يجمع بين دفتيه ثوابت ومتغيرات لهذه المعالجات ؟ . . هل يوجد ارتباط بين التطور الفنى فى هذه القصص ينمو زمنيا باضطراد[3] ؟ . . وأخيرا هل يستند تطور نجيب محفوظ الفنى فى نظرته للموت إلى موقف شخصى خاص ؟

هذا ما ستحاول هذه الدراسة أن تجيب عنه . .

أولا : عرض موجز للقصص الأربع :

فى قصة «ضد مجهول»[4] يحقق ضابط الشرطة محسن عبد البارى فى جريمة موت المدرس حسن وهبى ، فلا يجد سوى أثر حبل حول العنق وجحوظ العينين ، وتجمد الدم حول أنفه وفمه . . ولم يكن بالشقة شىء غير مألوف يلفت النظر أو يمكن أن يفيد منه المحقق ، وبمرور أسبوع أو نحوه غاص الخبر فى بحر النسيان ، حتى إن محسن عبد البارى قيده ضد مجهول .

ثم تكررت نفس الجريمة ، وتتابعت الأحداث بصورة مرعبة ، تلقاها الناس بذهول ، وتجرع محسن الهزائم المتوالية لأنه فشل فى كشف أستار هذه الجرائم المتشابهة ، والقبض على فاعلها الخفى . وعندما ذهب المأمور ليوقظه ، لكى يخبره بأمر نقله من القسم . . وجد أثر الحبل الجهنمى حول عنقه ، وهكذا استدعى المدير العام (؟!) جميع معاونيه ، حتى يستمر الجميع فى سعيهم اللؤوب للعثور على الفاعل الحقيقى ، ولكن دون حديث عن الموت . .

وفى قصة «كلمة غير مفهومة» - ولعل نجيب محفوظ يقصد بهذه الكلمة «الموت» - يحلم المعلم حندس حلما غريبا ، وذلك حين يرى غريمه السابق حسونة الطرابيشى الذى طمع فى الفتونة منذ خمسة عشر عاما ، فيحكى لزوجته «رأيته كما رأيته آخر ليلة فى الخيامية ، صريعا تحت قدمى والدم يغطى فاه وذقنه وأعلى جلبابه ، وردد آخر كلماته «سأقتلك ياحندس وأنا فى القبر» ثم رأيتنى أجالسه فى مكان غير محدود المعالم ، وكنا نضحك عاليا . . ضحك طويلا ثم قال «إنس كل شىء ، أنا نسيت ، وأمس زرت ابنى وقلت له لا تفكر إلاّ فى الحياة ، ودع الموت والأموات للخالق» .

هكذا تذكر المعلم حندس ما قيل يوم دفن حسونة من أن زوجته رفعت طفله فوق القبر ، ونذرت إن عاش الطفل أن يكون مقتل حندس على يديه . . ثم يحكى هذا الحلم لأعوانه فيضحكون ، لكن الشيخ الدرديرى الأعمى يخبرهم أنه رأى هذا الإبن فى مدافن المجاورين فى الأعياد ، فيتفقون أن يذهبوا فى عيد الأضحى ، ويذهبون فلا يجدون أحدا . وتقصّى الشيخ عنه حتى عرف محل إقامته فأخبرهم بأقصر طريق إليه من ناحية الخلاء ، إذ لا يدرى بهم أحد . . وبينما هم فى الممر المظلم سقط بينهم المعلم حندس صائحا بأحد أعوانه «عنارة . . قتلت . . بينكم» .

وفى قصة «الرسالة»[٦] نجد سالم عبد التواب : الذى تسمى باسم جديد . ودفن ماضيه القديم ، ليبدأ حياة جديدة فى مكان جديد (حارة غير محددة الموقع) فشارك فى مقهى ، وتزوج من عظيمة ، وأنجب منها بنين وبنات . وذات يوم تلقى رسالة نصها «جاء الأجل» غفل من الإمضاء ، قادمة من حى السيدة . وهكذا رجع إليه الخوف كما كان فى البدء ، لا يغادر البيت إلاّ لضرورة . . وذات يوم أشار شريكه فى المقهى إلى كريم البرجوانى الوافد الجديد إلى الحارة ، بأنه يطلب تأجير الشقة التى ستخلو عنده . لكن سالما رفض متخوفا . ثم شاهده فى حلقة ذكر فأيقن أن من الغباء أن يخشاه . ثم كرر حموه توصيته بطلب الشقة لكريم ، لكن سالما رفض ثانية . .

أراد سالم أن يلقى نظرة جديدة على الرسالة . لم يجدها أبدا . . رغم أنه بحث عند الكواء ، وسأل ساعى البريد . . وبينما كان يغادر بيته ليؤدى صلاة العيد ، فتح الباب فرأى شيخا عرف فيه كريم البرجوانى ، فأخرج مسدسه ، لكن كريم ركله بسرعة - بدفعة غير إرادية - فقتله ، أما الرصاصة فقد قتلت صبى الفران .

أما فى قصة «الليلة المباركة»[٧] فنجد صفوان ينطلق من خمارة «زهرة» بكلوت بك بعد أن شدا قلبه عندما قال خمارها فى الليلة المباركة «حلمت أمس أن هدية ستسدى إلى صاحب الحظ السعيد ، فهنأ صفوان نفسه «مباركة هى الليلة المباركة» . .

وبذل عددا من المحاولات للوصول إلى بيته . . مرّة يخبره خفير الأوقاف أنه بيت مهجور مسكون بالعفاريت ، وأخرى يخبره الشرطى أنه خرابة ، وينتهى به الأمر فى قسم الشرطة فرأف به الضابط لكبر سنه ولاعتقاده أنه مخمور : ويعود مع الشرطى ، وحين يعبر الفناء يجد مدخلا لم تقع عليه عيناه من قبل . . وأخيرا قرّر أن يحلّ مشكلته بنفسه ، فراح يصفق فى الفناء . . وعندما ظهرت امرأة سألها بيت من هذا ؟ وهل هى صدريةُ زوجته ؟ فأجابته باندهاش أن يدخل لأن هناك من ينتظره من العاشرة . .

تقدم فى حذر أولا ثم باستهانة . . وجد البيت من الداخل مختلفا . . وشخص محامى يسأله بضيق : شدّ ما تأخرت عن ميعادنا !

ثم يحاوره لإتمام الصفقة ، فالبيت ليس بيته والزوجة ليست زوجته . . وحدثه الخمّار مشجعا لإتمام الصفقة ، فأتمها . . فأعطاه المحامى حقيبة صغيرة وطلب منه أن يتبع رجلا بدينا سيوصله لمأواه الجديد . . فتبعه مسرعا حتى انطلق نحو مدافن الإمام . . وتخفف من ملابسه ، وأراد أن يحاور زميله ، فامتنع عليه الحوار . . ويخيل إليه - أخيرا - أنه سيسمع بعد قليل الحوار الدائر بين النجوم . .

ثانيا : معالجة قضية الموت فنيا :

تعرضت معالجة نجيب محفوظ الفنية لقضية الموت لعدد من التطورات ، بدأ إياها فى قصة «ضد مجهول» رامزا للموت بجريمة ، متكررة ، لا يستطيع بشر حل غموضها . وهو فى معالجته يكاد يعرّى الرمز أكثر من مرّة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خلال القصة ، ويعّريه فعلا بشكل سافر فى خاتمتها ، عندما يعلن المدير العام : لا حديث بعد اليوم عن الموت ، يجب أن تسير الحياة سيرتها المألوفة ؛ وهى رؤيته الخاصة للحل فى مواجهة هذا اللغز ، أو هو الموقف العام إزاء الموت الذى يعلنه المدير العام (وهو شخصية تظهر فجأة فى نهاية القصة ، ولعله يقصد به القيادة العليا التى تملك سلطة التصرف فى مقررات البشر الدنيوية) . . ويعتبر هذا الموقف زائدا فى بنيان القصة . . فالرمز واضح ، والقصة تنتهى - فنيا - بميلاد ابنه الباسم الوجه ، وموت محسن ذاته بنفس الأسلوب . . فكأنها دورة الحياة المتجددة أبدا ، والتى لا تنتهى ، رغم ما فيها من ميلاد وموت .

ثم تبلورت هذه المعالجة لتتسم بالتركيز - بدلا من الإطالة فى العرض كالقصة السابقة - فيقدم الموت من خلال الحلم - النبوءة . . فى قصة «كلمة غير مفهومة» . . يشتمل هذا الحلم على شقين أساسيين . . الأول : تذكر الموت (عندما استعاد المعلم ضرورة ذكرى مصرع حسونة الطرابيشى على يديه ، وهو يتوعده بالقتل) . . والثانى : الفعل الضرورى المقابل لهذه الذكرى (أوردّ فعلها) وهو أن ينسى وألاّ يفكر الاّ فى الحياة ، وأن يدع الموت والأموات للخالق . .

إن هذا الحلم ليس حلما عاديا . . بل هو رؤيا واستشراف للمستقبل أو تنبؤ به . . وفى هذه الحالة كان يجب على المعلم حندس أن يأخذ الحلم كاملا بشقيه . . ونشأت مأساته أنه سعى وراء أحد شقى الحلم - النبوءة . . ونسى الشق الآخر . . فكانت نهايته الفاجعة .

وتتكرر تيمة الحلم على شكل الرسالة - الكابوس فى قصة «الرسالة» . . حيث يقسم قصته إلى مقطعين رئيسيين يبدأ كلاهما بجملة «فى البدء كان الخوف» . . ويعتبر المقطع الأول هو مفتاح الحل ، الذى يساعدنا أن نلج المقطع الثانى ، لنملأ فجواته بحمل الحل المناسب ، فبذلك تستقيم المعانى ، ويتضح البنيان . . كان المفروض ؛ لأن سالم عبد التواب يمتلك درجة عالية من الوعى مستمدة من ماضيه ، ولأنه يعى «أن لكل أجل كتاب» أن ينسى أمر هذه الرسالة ، لكنه يقاوم قدره . . فتكون نهايته فى (المصادفة) عندما يشاهد كريم ، ويكون (سوء حظه) فى ركلة كريم التى تقضى عليه ، ويكون (القضاء) أن يقتل صبى الفران برصاصة من مسدسه بدلا من كريم . .

فكأن سالم عبد التواب هو الإنسان الذى يبدأ دورة جديدة من الحياة ، مسلحا بكل خبرات الأنسانية السابقة فى تجربتها مع الموت . . وبدلا من الاستسلام للموت المقدر . . فإن الإنسان ينسى ويقاوم ، فتكون نهايته . . إنها دورة الحياة تتكرر ، قد يتغير فيها الأشخاص ، لكن دورة الموت واحدة ، ومتكررة أيضا !

ويختتم نجيب محفوظ عروضه الفنية بالحلم - النبوءة أيضا فى قصة «الليلة المباركة» حين يحلم الخمار أو البارمان - الذى يعرّفه نجيب محفوظ فى قصة «البارمان»[٨] أن «له دراية مذهلة بالنفس البشرية ، وفى المعلومات العامة أستاذ بمعنى الكلمة» - بأن هدية ستسدى إلى صاحب الحظ السعيد ، فاستبشر صفوان ، كأنه أيقن أنها ستكون من نصيبه . . هذه الهدية هى الموت ، وهنا يحسم نجيب محفوظ احتفاءه بهذه المناسبة فيجعلها تحدث فى الليلة المباركة ، بعد أن كانت تحدث فى عيد الأضحى ، بدلا من التضحية بالنفس . .

وظلال الموت ينثرها نجيب محفوظ فى القصة . . فبيته يجده تارة مهجورا ثم خرابة ، تقام فيها سرادقات الموتى أحيانا . . وهو يسكن بشارع النزهة ، وكأن الحياة نزهة إلى الحياة الأخرى .

ومن هنا يتضح أن نجيب محفوظ قد بدأ معالجاته الفنية برمز بسيط من الواقع ، جريمة تحدث أكثر من مرّة فى قصة «ضد مجهول» . ثم قدّمه من خلال المزاوجة بين الحلم - الرسالة (النبوءة) والواقع فى قصتى كلمة غير مفهومة والرسالة . . وانتهى بأكثر معالجاته الفنية عمقا وثراء ، عندما قدمه من خلال المزاوجة بين الحلم - النبوءة ، وتحققه على مستوى الحلم أيضا وذلك فى قصة «الليلة المباركة» !

ثالثا : البطل - الفرد :

يعتبر الموت قضية فردية ، شديدة الخصوصية . . فأبطال القصص - كما كل البشر - يتحدون الموت

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فـرادى . . صفـات هؤلاء الأبـطال قـد تـظهـر من أسمائهم . . فهو مرّة محسن عبد البـارى (تأكيـدا لصفة العبـودية للخـالق ، وتدليـلا على قـدرة الله عـلى الخلق والموت) ، كما فى قصة ضد مجهول ، ومرّة سالم عبد التواب (قصة الرسالة) الذى تاب عن حياته الماضية ، واستسلم وبدأ صفحة جديدة ، أو هو صفوان (قصة الليلة المباركة) رمز الصفاء النفسى . .

كما نجد البطل مسلحا تارة بكل إمكانيات الشرطة فى البحث والتقصى ، وتجارب تاريخ مشرف (قصة ضد مجهول) ، وتارة أخرى بكل إمكانيات القوة والفتوّة وحوله رجال كالجدار (قصة كلمة غير مفهومة) . . وتارة ثالثة يبدأ البطل صفحة جديدة مزودا بتجارب ماضيه ووعى عميق بهذا الماضى (قصة الرسالة) . . وأخيرا بطل تجـاوز سن المعاش ، عاش حياة عريضة ، حتى وصل إلى مركز مدير عام (ويعتبر نجيب محفوظ هذه الوظيفة إحدى القيادات التى تمتلك سلطة التصرف فى مقدرات البشر الدنيوية ، كما أوردها فى نهاية قصة «ضد مجهول») وكأنه يقول حتى أعتى المراكز لا تملك شيئا إزاء سطوة الموت !

ويلاحظ أيضا أن كل هؤلاء الأبطال متزوجون ، أى أنهم متمسكون بحياتهم ، ينشدون الاستقرار . . فالبطل رغم كل إمكانيـاته محكـوم عليه بـالهزيمـة ، فى محاولاتـه -اللامجدية - لمقاومة الموت .

رابعا : الزمن :

بدأ نجيب محفوظ بأحداث القصـة تجرى فى مستـوى واحـد من الزمن التـاريخى ، تتحـرك فى خط مستقيم ، يضطرد للأمام فى ثلاث قصص ، وإن انقطع انسياب هذا الزمن بسبب الحلم (قصة كلمة غير مفهومة) ، أو بسبب الرسالة النبوءة (قصة : الرسالة) . .

أما فى قصة الليلة المباركة فنجد فيها زمنين : أولهما زمن السرد القصصى الذى يستمر لحظات يسمع فيها البطل حلم الحمـار -النبوءة ، ثم يعـود إلى بيته مستبشـرا . . وثانيهما زمن الحلم وفيه ينزلق البطل فى باطن الزمن بعيدا عن حدود المكان . . وكأنّ نجيب محفوظ يوصل إلينا بتقنية فنية متطورة أن حلم الأمس (نبوءة الموت - الهـدية) . . ستتحقق دوما فى زخم الزمن المطلق . . إنها نبوءة أمس واليوم وكل يوم . . إنها نبوءة لا تخيب أبدا . .

خامسا : رسول الموت :

بدأ رسول المـوت مجهولا . . فهـو قاتـل رهيب ينفذ جريمته بإعجاز ساحق (قصة : ضد مجهول) . . ثم تخفىّ فى شخصية ابن عدو المعلم حندوسة ، ويعيش فى مدافن المجاورين ، من ناحية الخلاء ، ويظهر فى المواسم (قصة كلمة غير مفهومة) . . ثم تجسّد فى القضاء والمصادفة وسوء الحظ (قصة رسالة) . . وأخيرا ظهر بوضوح وبشكل سافر ليواجه صفوان ويقنعه بصفقة (هدية) الموت فى قصة الليلة المباركة . .

سادسا : التطور الفنى - العمرى :

يتضح مما سبق أن التطور الفنى للأستاذ نجيب محفوظ مرتبط أشد الارتباط بالزمن ، أو كأنه يواكب تطور خبراته المتناهية خلال سنوات عمره المديد . .

ففى قصة ضد مجهول (١٩٦٣) يبدأ بطله - مقاوما - مسلحا بكل إمكـانيات الشـرطة العـامة ، وإمكـانياتـه الخاصة ، لكنه يستمر فى يأس تام موقنا من هزيمته . . ثم فى قصة كلمة غير مفهومـة (١٩٦٩) نجد بـطله يخوض معـركته - متخـوفا - من هـذا العـدو المجهـول ، رغم إمكانيات قوة الفتونـة الرهيبـة . . ثم فى قصة الـرسالـه (١٩٧٩) يقدم لنا البطل - الإنسان الذى يحاول أن يبدأ صفحة جديدة من حياتـه ، فيقاوم لكنـه يسقط صريـع مقاومته العبثية ، ضحية المصادفة وسوء الحظ . .

إن المغزى الأخير الذى يقدمه نجيب محفوظ أن الموت حق . . وهو جزء من اتفاق ، فكما عاش الإنسان حياته ، فيجب عليه أن يستقبل الموت كهدية - مستسلما - كما فعل بطله فى قصة الليلة المباركة (١٩٨١) حـين تقبل المـوت كهدية بعد حياة حافلة - فبطله أيضا على المعاش - فانزلق فى زمن الحلم الأخير ، متقبلا هدية الليلة المباركة ، من رسـول المـوت مـواجهـة . . لاهثـا فى سبيـل الحصـول عليها . . فنالها أخيرا .

القاهرة : حسين عيد

المراجع :

(١) راجع مقالة د . جابر عصفور : قراءة فى نقاد نجيب محفوظ (ملاحظات أوليه) ص ١٦١ - ١٧٩ مجلة فصول - المجلد الأول - العدد الثالث - ابريل ١٩٨١ - الهيئة المصرية العامة للكتاب

(٢) ضرورة الفن ص ١٨٤ آرنست فيشر ترجمة أسعد حليم الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧١

(٣) تم الاتصال بالكاتب نجيب محفوظ لمعرفة تواريخ كتابة هذه القصص فأفاد أن تاريخ كتابة كل قصة يسبق تاريخ نشرها فى مجموعة بفترة تقترب من السنة ، وأنه لم يسجل تواريخ كتابة كل قصة على حدة .

(٤) مجموعة «دنيا الله» نجيب محفوظ مكتبة مصر . . «قصة ضد مجهول» ص ٩٨ - ١١٤ .

(٥) مجموعة «خمارة القط الاسود» نجيب محفوظ مكتبة مصر . . قصة «كلمة غير مفهومة» ص ٦ - ١٥ - الطبعة الخامسة .

(٦) مجموعة «الشيطان يعظ» نجيب محفوظ مكتبة مصر . . قصة «الرسالة» ص ٢٨٧ - ٢٩٤ الطبعة الأولى ١٩٧٩ .

(٧) نشرت قصة «الليلة المباركة» أولا فى جريدة الأهرام بتاريخ ٢٠ نوفمبر ١٩٨١ ص ٧ ثم صدرت ضمن مجموعة «رأيت فيما يرى النائم» مكتبة مصر ١٩٨٢ ص ١٢٣ - ١٣٧ .

(٨) مجموعة «خمارة القط الاسود» نجيب محفوظ - قصة البارمان ص ٤٦ ، ٤٧ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عبد الوهاب البياتي

التجلي المقدس

للوطن المدهوش في زوبعة الدوران
للوطن المسكون بالعشاق
للوطن الضارب بالجذور في الأعماق
لشاعر تحوم حول وجهه المضاء
فراشة بيضاء
لكتب الشعراء
والليل والنهار
تطلع الخلاج
مفترشاً دجلة في الخريف والقباب والأبراج
وخبأ الرأس الذي أحرقه بعد الصلب في الأمواج

(صورة خطية)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نداء فى أذن الصّمت

محمد على الفقى

سألتُ شارعَنا عَنِّى فأنكرنى ... يأَلِى ... أينكرُنى كالناس شارعُنَا
ما كانَ عهْدِى به جَهْمَ اللقاءِ ، ولاَ ... جَهْمَ الوداعِ ، وقَدْ عَاشَرْتُه زَمَنَا
فكان ألْطَفَ مَنْ صَافيتُ فى زمنى .. ... وكَانَ أصْدَقَ من عَاشَرْتُ مُمْتحنَا
يشمّ عطرَ ثيابى فى تخيله ... يبكى الفراقَ .. إذَا ما الدهرَ فرقنا
وما تزالُ على جدرانه صُوَرِى ... وخربشاتٌ :- «أبى ، أمى ، جرَى ، وَزَنَا»
وكم شكوتُ له مما يُكابده .. ... قلْبى ، ويحطمه فى قسوةٍ وضَنَى
فما يزالُ بآلامى يُسكّنها ... ... حتى أنامَ على صدر الحنَان هنَا
وكم أرَحْتُ على أضْلاعه تَعباً .. ... رأسى ، ولذتُ به حِضْناً ، ومر تكَنَا
فَمَا لَهُ مُوحِشاً كالقبر منكفِئاً ... على الظلالِ ، يُدَارِى دَمْعَه شَجَنَا ؟
وما له كالصدى المبحوح قد صدئت ... أوتارُه ، وتراخَى شَدُّها عَفَنَا ؟
وما لَهُ حائلاً ، بالصمت متشحاً .. ... كالتائهين ، غريبَ الوجْهِ مُمْتهناً؟
عيناهُ قُوسَا زجاجٍ باهتٍ ، ألِقٍ ... كالهوّتين ، كزيْفِ الحسْنِ إذ فَتَنَا
ماتَ السَّنَا فيهما ، واللهفةُ انطفأتْ ... والدمعةُ انكفأتْ فى نهرها كفَنَا
يا شَارعى .. يا رفيقَ العُمْرِ .. أىُّ ردًى ... أصَمَّ سَمْعَكَ إنى مَا أزَالُ أنَا
عصْفُورَك الغَرِدَ الهيْمانَ .. مَلْعبُه ... أحْنَاءُ صَدْرك .. وُسْعُ المنكبين هُنا
أبْعادُ عينيك آفَاقِى التى احتضَنَتْ ... شَوْقاً جَنَاحَىَّ إذْ رَفَّا عليك مُنَى
أنْوارُ دنيَاىَ من إشعاعك انبثقتْ ... مثلَ الصباحِ فَرَشْتُ ناظرىَّ سنَا
ريشى وإن طالْ بجدافَيْ ذَرْعُهما ... بَحْرَ الحياةِ التى لا تَرْحَمُ السُّفُنَا
فمن ترابِكَ .. مِنْ قُدْسِ الخلود نَمَا ... وطالَ وارْتَادَ هذَا الرَّوضَ والفَنَنَا
ومن ترابك مِرْسَاتِى ، وأشْرعَتى ... غَزَلْتُها تَتَحدَّى الرِيحَ والمِحَنَا

ضَفَّرْتُهَا من عرُوق الذكريات فَمَا ... تَبْلَى ، ولا تشتكى الإعْيَاء والوهَنَا
ومن ترابك يا دُنْيَاى سارية .. ... هَيْفَاءُ .. مِمَّنْ غَرَبْنَا بعدهم وَطَنَا
أبِي ، وأمى ، وأطيافُ الصِّبَا ، وهَوَىً ... طِفْلاً يغنى فيشجى السامعين غنا
للدار ، للحقْل ، للدُنيَا التى وسعت ... خَيَالَهُ فَسَعَى فيها بغَيْرِ عنَا ..
يرْتَادُ أبْعَادَهَا فى تُرْعَةٍ ضَرَبتْ ... فيها ذراعاهُ .. حتى إذْ أتَمَّ .. ثَنَى
فى نَخْلةٍ راحَ يَعْلُوها فتدْفعُهُ ... عَنْها فَيَهزِمُهَا .. وقد أصَابَ جَنى
فى سرحةِ خَلْفَ أسْرابِ الفراشِ عَلَى ... هُدْبِ السَّنَابِلِ سَرْحَ الطفلِ مُفْتَتَنَا
لعله - دَائِباً - يَصْطَادُ واحدةً ... منْها ، فتخدعُهُ إذاَ رأتْهُ دنَا
وفى عناقٍ طفُولىٍّ الحنَانِ على ... بهيمةٍ ثَرَّةٍ لا تمنع اللبنَا
حَنا عَلَيْهاَ فأعْطَتْهُ مَقَالِدها ... عشْقاً .. وهَشَّتْ إذْ رأتْهُ حنَا
بِوُسْعِ أعْماقِه البيضاءِ يحضُنُها ... يحبُّ فيها أبَاهُ ... أُمَّهُ .. الوَطَنَا
وعندَ كل مَسَاءٍ يَنْثَنى فَرَحاً ... بهاَ إلَيْكَ كَرُوحٍ عَانَقَتْ بَدَنَا ..
فأنت عُمْرُ طفُولاتِ أقدسها ... وَلَيْسَ لى عَنْكَ .. عَنْ هَذَا التُراب غنَى
وكم أحبُّكَ واسْأل كل زاوية ... فى جانِبَيْكَ تحدثْ من أكُون أنَا

فما دهَاك ؟ أغُمَّتْ فىَّ واشيةٌ ... حتى غدَوْتَ لَهَا يا شَارِعى أذُنَا ؟؟
أم أنَّ لَيلاً شتائِىَّ السواد دَجَا ... يَوْماً علينا ، وفى بُرْدَيْه غَيَّبَنَا
فما سمعتَ هُتافى حين أعْزِفُه ... فى مسمعَيْك .. هُتَافاً .. دافِئاً .. فَطِنَا
ولالمحتَ رُؤى ضيفٍ يُحَاذِرُ أنْ ... يُطير عَنْ عَيْنيكَ الأحْلاَم والوسَنَا
فدَقَّ بابَك ، واسْتَحْيَاَ ، وَدَقَّ .. فَلَمْ ... تَأْذَنْ للهفتِهِ .. ولا الصدى أذِنَا
وجئتَهُ أنْتَ من أغْوارِ غُرْبتِهِ ... يَدْوِى نِدَاؤُكَ فى جُنْحِ الدُّجَى خَشِنَا
يَنْهَاهُ ألاَّ يَدُقَّ البابَ ثانيةً ... فليْسَ يَعْرِفُ منْهُ هَذِهِ السحنا ..

يا شارعى .. يا رفيقَ العُمْرِ معذرةً ... ما كنتُ أحسبُ أنَّ الدهر ضَيَّعَنَا

منية سمنود : محمد على الفقى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تكوين

محمد سليمان

فى المقهى . . .
كنا نتحدّث عن تاريخ الرمل ،
مساحات الجنس . . ،
نُبَدِّد فى درجات اللونِ ،
لفائفَنا
ونقارن بين الأصفر . . ،
والأصفرِ . . ،
ندعو سُحبَ النيلِ ،
ودجلةَ . . . ،
والخابورِ . . . ،
نُبَلِّلُ بالماءِ الشرقىِّ
وبالماءِ الغربىِّ
جدارَ الخيمةِ
نرسم وجه الوطنِ
وأجنحة العنقاءِ ،
وننعس فى الكتب الصفراءِ
ونحكى . . .
عن حرب النّاقةِ ،
والتقسيم ،
وواقعةِ التحكيم ،
وجيش الإنقاذِ ،
نُثرثرُ عن كنزٍ مدفونٍ فى حوصلةِ الصقرِ ،
ونتلو كُتُبَ الشعرِ ،
يُزيِّن كل منا دفتره
بقصائدَ ،
عن بيروتَ وغزَّةَ ،
والقاهرةَ وبغدادَ
ولكنا نتقاتل حين نُفَسِّرُ
يبرز منا الخائنُ
والكاذبُ
والرجعىُّ
يُلوِّن كل منا وجه الآخرِ
يَشْحذ مُدْيَتَهُ
ويصب شرابَ التّقريب ،
البعضُ يصب القهوة ،
والفضة ،
والبعضُ يَصُبُّ الزيتَ ،
وألسنةَ النارِ
يَصُبّون . . أصُبُّ
نصُب جميعا
والبسطاءُ يصُبّون الماءَ ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويحترقونَ ،
وتكتب أعمدةُ الصحف عن المؤتمر العاشر . .
والعشرين
وتكتب عن تفاح الوحدةِ
والمتوسط يخلع معطفَهُ ،
ويقهقهُ ،

يركل بيروتَ . . . ،
وغزّةَ . . . ،
والدارَ البيضاءَ ،
ويفتحُ نافذةً للغربانِ ،
وشبّاكا لكلاب البحرِ ،
وأبوابا للمنفى .

القاهرة : محمد سليمان

مختارات فصول

تصدر أول كل شهر

- تنشر ثمرات الإبداع الأدبى فى القصة القصيرة والرواية والشعر والمسرح
- صدر منها : « الرجل المناسب » ، تأليف فتحى غانم
- أول مارس يصدر كتاب :

دموع رجل تافه
للكاتب : عبد الرحمن فهمى

- العدد القادم : « الجميع يربحون الجائزة » تأليف أبو المعاطى أبو النجا

رئيس مجلس الإدارة
د. عز الدين إسماعيل

إشراف
سليمان فياض

احجز نسختك من الآن من الباعة وفروع المكتبات

المقلدون

عبد الحميد شاهين

. . . . . وهكذا . . . وهكذا . . .
فكلهم معذب بحبه حزينْ
يضيع فوق السبعة البحارْ
برحلة زمانها انتحارْ
ليُحضر القربان من نوادر اللآلْ
وربما نجُيمة من باهر الألماس
هدية الغرام للأميرة الحسناء .
وكلهم بمهْمه الأخطار سندبادْ
وها هو القربان - يالحظة النكدْ !
يضيع فى الطريق أو يعود من حجرْ
فيشتكى الحزين من قساوة القدر .
رحماك يا أقدار !
قد عششت شيطانة التقليد فى مفاصل الوتر !
ويطلب الهروب من ضراوة البشر
بمركب مسحورة يجرها أغرّ
تغيب أو تجوب فى مجاهل القمر
لكنه - وآه من أساه !
تحطمت جناحه وريشها انتثرْ .

. . . . . وهكذا . . . وهكذا . . .
ويرحل المذكور فى ظلام أمسيهْ
من غير أن يودّع الصحاب أو (رفيقته)
ويصحب الشراع فى ضراعة وخوفْ
وها هو الإعصار يا ضناىَ يرصده ،
فكلهم رياحهم شرودْ
مجنونة نيوبها حقودْ
تمزق الشراع . . تسلب السكان حكمته
وتهرب الشطوط من مخالب المرساه
وينطفى الضياء فى محاجر الصباح
وآه من عويلها (الجراح)
(فحاؤ ها) تجرر (البطاح) و (الرياح) و (الوشاح)
. . . . . وهكذا . . . وهكذا . . .
وبعضهم يعود بعدْ رحلة تطولْ
ليذرع (الدروب) - فى عيونه سؤالْ :
رفيقتى . . حبيبتى . . مليكتى . . أنا
لكنما النداء لا يطولْ
أو هكذا حظوظهم تشاء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إذ يلتقى الاثنان
ويفضح العناق ما استترْ
وكلمة الدروب فى حديثهم رنينها عجبْ
دروبهم طويلة تفيض بالهوى
وعندما يطول بالرفيقة المسير
يلوح من عيونها - وعينها لابد أن تكون
بحيرة تفيض بالحنان
وواحة يموج فى ظلالها العبير -
يلوح من عيونها سؤال :
ألم تزل بعيدة نهاية الطريق ؟

يتمتم المحب بالقلبه الكسير ! :
نهاية الطريق يا حبيبتى طريق .
. . . . . وهكذا . . . وهكذا . .
أشعارهم تدور بالحيرة الأشعارْ !
من عالم الفضاء والنجوم والقمر
لعالم الضياع فى البحار للقرار
وزادهم مرارة الأسى
ويومهم كأمسهم ضياعْ
وبعدُ يهتفون زاعمين :
لا نعرف التقليد . . نبتكرْ !! .

المنصورة : عبد الحميد شاهين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يا نجمتى

محمد حسين فضل الله

يا نجمتى : إن غزلت الرؤى غلالة لحبنا الطفلِ
لتوْقنا الغافى على موعد الشروق فى إيماءة الظل
لروعة الأحلام ، فى غفوة الحياة ، فى تهويمة السهل
لقصة عاشت حكاياتها الخضراء فى مناسم الحقل
وزنّحت فى سبحات الضحى جفونَها أخيلةُ الفلّ
أنا لمْتُ الأريجيّات فى قلبى وعشت العمر فى بذل
كما يلمّ الفجر من ها هنا وها هنا مساكب الطلّ
كما يُغنّى فى ربيع السنا وحىُ الضحى للأعين الشُّهل

يا نجمتى : أنا هنا قصة الحياة فى أرجوحة المعبدِ
ما زالت الأسرار تغزو مدى الأشباح فى دَرْبى وفى مرقدى
تناوحت فى خاطرى والتقت تنثر أشواك الهوى فى يدى
أنا هنا قصة أغنيّة لم تنطلق فى روعة الموعد
ألحانها جفّت ومازلت فى الطريق فى شوقٍ إلى المورد
إلى ينابيع الصفاء التى تملأ بالطهر كؤوس الغد

يا نجمتى ، قد تتلاشى الرؤى ... وقد يغصّ الفجر بالأدمع
وربّما ينساب بوحُ الهوى ... فى شهقات الخاطر المفزع
وتنحنى للربوات الذُّرَى ... فى هزّةٍ عاصفة لا تعى
ويزحف الشتاء فى قسوةٍ ... سوداءَ نحو كوننا الأوسع
عابثة تلهو بأعماقنا ... فتأكل الصحو من المدمع

يا نجمتى ، قد يضمحل الشذى ... من حقلنا فى الموسم الممرع
ويهرب الصحو فلا كوّة ... للنور فى آفاقنا الأربع
ولا انطلاقَ للحياة التى ... عاشت مع الفجر ولم تركع
ويفتح الفضاء أشداقه ... فى شهوة مجنونة المطمع

يا نجمتى قد يتراءى المدى ... سآمةً تشيع فى الأضلع
وقد يملُّ الدربَ روادُه ... فيستريحون الى المهجع

لكنّ وَمْضاً فى ابتهال الهدى ... فى خاطرى يهفو إلى مطلع
أُحسُّه ينساب يُومِى إلى الحياة فى حنانه المولع
يمرّ فى اطمئنانه فى مدى إحساسنا .. فى لهفة الموجع
أحسّ فيه الله ربى الذى أعطى فلم أشكر ولم أخضع
يضىء لى دربى ويهمى الشذى ... فى خاطرى فينتشى مسمعى
وترجع الأحلام فى غفوة الإيمان تلقى الحب فى أذرعى
يا نجمتى مهما اكفهر المدى ... فالله فى قلبى وفى أضلعى

بيروت : محمد حسين فضل الله

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تحت الرماد

عبد المنعم الأنصاري

بغدٍ تضيعُ ... ومن غدٍ تأتي مُتغيِّرَ الآراء والسمتِ
إن يعرفوك فكيف تعرفهم ؟ ولقد كستهُمْ صُفرةُ الموتِ
وتكحَّلتْ بالرعب أعيُنهم وبشهوة أعتى من الكبتِ

أفعُدتَ تقتحمَ الجذور لكى تسرى بسم الرفض فى النَّبْتِ ؟
لا تسألون فى محاكمكم عن بعض ما ضيعتُ من وقت
لستم قُضاتى .. لن ابوحَ لكم فجميعكم تَعْدُونَ فى السبت

أوغلتُ فى تيهى وأوغلتِ وأنا وراءَك حيثما كنتِ
أمشى بأوزارى على كتفى فمتى تميد الأرضُ من تحتى ؟
ما عاد فى مصباح رحلتنا لقبورنا شىءٌ من الزيت
لى ربوةٌ . قد كنت أزرعها حُبًّا فلا تعطى سوى المقت ؟
لم أدر هل أحرقتُها بيدى أم يا تُرى أحرقتِها أنت ؟

ما خنتُ عهدى مثلما خنتِ بل شِدْتُ فى وادى السُّهى بيتى
لكنَّ نيرانى قد انطفأت ووجدت تحت رمادها صوتى !

يا كلمةً كانت صلى شفق ... ما حنتُ عهدى مثلما حنتِ
عبهلت أحلى نعود إلى ... تبشارى إلا إذا صدتِ
لى فيكِ أسرار سأملكها ... وحدى هذا .. وأعود للصمت

الأسكندرية : عبد المنعم الانصارى

فى أعدادنا القادمة
تقرأ هذه القصائد

- من ملحمة فى التكوين — د . شكرى محمد عياد
- الولد السبع — حميد سعيد
- الزمان الذى فات — محمد صالح
- الغربة فى جزر المنفى — عباس محمد عامر
- حديث السنطة — عبد الرشيد الصادق محمودى
- من أوراق الملك المتشرد — محمد الطوبى
- الينبوع — الأخضر فلوس
- صفحات من كتاب الخروج — عبد الستار محمد البلشى
- أشواق رحلة العودة — محمد صالح الخولانى
- ولادة — أحمد زرزور
- لجنود الأرض وقادة الحرب — أحمد فضل شبلول
- أعترافات قطر الندى — أحمد مجاهد
- الحصان والحجرة — محمد هاشم زقالى
- البحر — محمد الغزى
- سيرة جرح لايندمل — حسين على محمد
- الموت فى الزحام — مديحة أبو زيد
- وجهكِ والحزن — السيد محمد الخميسى
- نافذة فى جدار المستحيل — د . مصرى حنورة
- حركات فى زمن الخروج — عبد الله الصيخان
- الذاكرة — محمد عليم
- سقوط الوجه الذى كنت أهوى — محمد رضا فريد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مراثي الجرح القديم

لـــؤى حـــقى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

استهلال

رفـرفِ يـا قبّـرات المـلكـه
عـلِقَ الـبحـرُ بجـرحِ الشبكـه
هـرمـتْ كـلُّ المـزامـير ومـا
هـدأتْ سَـوْرَةُ هـذِى المـعـركـه

« مرثاة البحر »

مَنْ وشـا بى للضُحىَ . . من أنبـأه ؟
كـلّما أوقـدتُ فـجـراً أطـفـأه !

مُـرْمَضٌ مثـلُ جَنـاحَـىْ طفـلةٍ
لـوّحَتْهـا نـجمـةٌ مُـهتَـرِئـه

هـرمَ الجـمُـر عـلى لـثْـغَـتِـهـا
واستـراحَتْ عـربـداتُ الـثـائـاه

يـا مـرايـا الـقلقِ الأخـضـر مَنْ
زرعَ الـبحـرَ بـصـدرِ الـلؤلـؤه ؟

تـتـمـطّى فِي سـمـا مـوجـاتـه
عـطشـاً مُـرّاً وإطـلالَ امـرأه

مرثاة العاشق

أبـداً يَـعْـرى حـنـيـنـاً وهـوىً
ويُمَـنّى بـالـلـيـالي الـدفئـه

طـالـعاً كـالـرمـحِ من شهـوتهـا
فـارعـاً ضـحكـتَهـا المـمـتـلئـه

تـورقُ الأنهارُ مـن أنـفـاسِـهِ
وتمـورُ الجـمـراتُ المـرُجـاه

سـيـدى يـا زارعَ الـريـح عـلى
عـروةِ الـقـلـب . . شـمـيـماً ورئـه

جرحُكَ المـوصدُ كـالطيفِ . . الْتـظىَ
بـحـنـيـنٍ . . مـن زمـانٍ نـكـأه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الموت الأخير

فـزَّ مـن ضـلعِ الـلـيـالي شبـحـاً
أجـرداً كـالمـوت ؛ يـطوى ظمـأه

قـمـراً أسـودَ . . يـبـكـى دمَـهُ
مـسـتـرابـاً . . والسـهـادُ اتكـأه

ذَبُـلَ الـعـصـفـورُ فى شُـبّـاكِـه
وارتـوَتْ منـه الحكـايـا السيئـه

قِيـدَ خوفِ الـرمـح . . أقعىَ صوتُـهُ
كـوكـبـاً طفـلاً . . وأفعىَ صـدئـه

إنـهُ الـبـحـرُ إلـهُ فـارسٌ
حـاسـرٌ دون جـراحِـى مـرفـأه

مُـوحشٌ تـقـتـلُني لهـفـتُـهُ
كـلّما أنهيـتُ بـوحـاً .. بـدأه

يـا صـديق العـمـر قـد واعـدتني
بـسـنـينٍ سـاحـراتٍ خَـبِـئـه

غـابـةُ الـعـشـريـن مـوتٌ آجِـلٌ
فـإلى أيـن .. وأحـلامـيِ مثـه

العراق : لؤى حقى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الجنة والنذير

إدوار حنا سعد

دبّت أفاعى الشك والحقد ... تُلقى النذيرَ بجنة الودِّ
والوسوسات تمثلت صوراً ... فوق الستار الغامض الوردى
الساحر الشّفاف صفحته ... تخفى الفتون كأنما تبدى
تفاحة الإغراء جمّلها ... شيطانها بغلائل الوعد
إن ملتُ عنه أضاعنى ندمى ... واذا صنبوت أُضيع ما عندى
عندى الوداد .. بجنة جمعت ... طهر الجنى وبراءة الورد
وثقافة فى الفن باعثة ... فينا صفاء الند للندِّ
وتبث ما تشكو بعالمها ... فأسوسه بالرأى والجهد
وأسرُّ إذ تفترّ راضيةً ... عنى .. وأحمدُ همسة الحمد

ويلى .. نداء الجسم تطلقه ... كالجمر . أصواتٌ بلا عدّ
وتظل تطوينى وتنشرنى ... وتلومنى لحماقة الزهد
عن عذبةٍ غيداء ساحرةٍ ... وضّاءةٍ كغلائل الورد
عن زرقة العينين راسمةً ... فيروزتين بوجهها الوردى
عن لهفة فى القرب تفجرها ... والهاتف المشتاق فى البعد
فأضلُّ فى رغَب وفى رهَبٍ ... وأتوه فى غىٍّ وفى رشد
أصبو وتمسكنى يدٌ غمضتْ ... فكأننى شمشون فى القيد
وأخاف أن أقوى بمعبدنا ... فأضيعه فى ثورة الهد
وأرى جدار الجنة انفرجت ... أسواره فى لعنة الطرد
مأساة آدم حين ورّثنا ... هجر الجنان وحسرة الفقد

الإسكندرية : ادوار حنا سعد

رماد المدن المنطفئة

على عبد المنعم

(١) تجلسين على الطاولةِ
وفى معصميكِ . . .
أساور من زبد الجوعِ والعرى
ألقت بها الريح فوق البحارِ
ففتشها الملك المستبد
وأعطى المرابى فوائده المستحقة
أعطى المغنون سعر الغناءِ
وأقبل نحوكِ فى القصرِ
هذا الرُّخَامُ المزخرف بالدمِ
يطلبُ منك التَّوَدُّدَ فى القربِ
يطلب منك التودد فى البعد
عشقا ، وسوق نخاسه

(٢) تدورين فوق الموائدِ
يطلب منك المغنون - قصة هذا المليكِ
فتحكين عما أصابَ المدائن
فى زمنِ القحط والجوعِ
وَوَجْهُكِ ممتقع ، يتفرَّى
ولست سوى الجمرِ بين الحطامِ
أعيدى علينا الروايةِ
إن لِصَوْتَكِ شكل الزمانِ
تأرجح بين التآكلْ . وبين الكلامْ

(٣) . . . وما بين نارٍ ونارِ
يفرّ الجميع
وتبقين وَحْدَكِ . .
عيناك ضفة نهر وسيعة
تحمِّلُ عنى مراثى هذا الزمان
وما كنتُ ، أعلم أن المسافةَ
إذ تنطوى فى اغتراب
تمزق ستر الرؤ ى والتخومِ
فنادى : وقولى . . .
ألا أيها الملكُ المستبدُّ
خيولك مقصلة فى دمائى
وطِفْلاك تحت العباءةِ ، خنجر
وما بين منفى . . . ومنفى
أُضيِّعُ وجهى القديمَ
وأحمل عن زمنى مفردات الجنونِ
إذا ما استطالتَ ، وأضحت بلون الصديدْ

بور سعيد : على عبد المنعم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القصة والمسرحية

○ بالأمس حلمت بك	بهاء طاهر
○ القمر فى ظل النبع	سعيد الكفراوى
○ الموت والحب	إحسان كمال
○ حد الكراهية	مرسى سلطان
○ المفتاح	يوسف أبو رية
○ الهدية	مصطفى أبو النصر
○ شىء للمستقبل	على ماهر إبراهيم
○ زيارة فى الليل (مسرحية)	الفريد فرج

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بالأمس حلمت بك

بهاء طاهر

(١)

أذهب إلى العمل فى الصباح ، وأعود فى المساء للبيت .

يحدث هذا خمسة أيام فى الأسبوع ، يحدث هذا فى مدينة أجنبية فى الشمال . حين أنزل فى الصباح كثيرا ما أجد على محطة الأتوبيس فتاة شقراء فى خدها طابع الحسن ، بمجرد أن تراني قادما من بعيد تحوّل وجهها للناحية الأخرى . لا تنظر فى وجهى أبدا مهما طال وقوفنا .

وعندما أعود إلى البيت فى المساء أفتح التليفزيون وأغلقه وأفتح الراديو وأغلقه وأتجول قليلا فى الشقة الخالية . أعدّل أوضاع الصور على الحائط والكتب فى الأرفف ، أغسل صحونا ، أكلم نفسى فى المرآة قليلا . يتقدم الليل .

وفى معظم الليالى يكلمنى فى التليفون صديقى كمال الذى يسكن فى مدينة أخرى . يسألنى هل هناك أخبار ؟ أقول ليست هناك أخبار ، فيشكو أحواله قليلا وأشكو أحوالى قليلا ، وأخيرا يتنهد ويقول ربما أطلبك غدا .

بعد فترة أنام . غالبا ما يحدث هذا وأنا أقرأ .

فى هذا الأسبوع أهدانى فتحى ، زميلى فى العمل كتابا عن الصوفية . كنا قلة من العرب نعمل فى مؤسسة عربية فى هذه المدينة ولكن رئيس المؤسسة ومعظم العاملين فيها كانوا من الأجانب . فى هذه الظروف أحب فتحى الصوفية . ولما كنت عائدا إلى البيت فى المساء بدأت أقرأ الكتاب فى الأتوبيس . قرأت قليلا الى أن قال الكاتب ان الروح تغادر الجسد فى بعض الأحيان وتقوم ببعض الجولات . يحدث ذلك بالليل أثناء النوم وإن لم يكن شرطا . تلتقى الروح أحيانا بأرواح شريرة وأحيانا بأرواح طيبة ، يحدث اتصال .

شعرت بالخوف وأغلقت الكتاب .

سألنى جارى فى الأتوبيس ما هذه اللغة ؟ وعرفت أنه غريب مثلى لأن أهل هذا البلد لا يكلمون أحدا . وعندما رددت عليه قال لغة طريفة . معظم الحروف تكتب تحت السطر . قلت له إننى لا أفهم فأمسك الكتاب وفتحه وأشار إلى الراء والواو والزاى وإلى الميم والعين والحاء فى أواخر الكلمات . أشرت بانتصار إلى الألف والباء والدال والطاء . قال ولكن عندما تنظر إلى الصفحة تلاحظ أن

معظم الحروف تحت السطر . سألته عن معنى ذلك فقلب كفيه .

عندما وصلت إلى البيت طلبنى كمال فى التليفون مبكراً وسألنى عن الأخبار . قلت له عن الجولات التى تقوم بها الروح وأن معظم الحروف تكتب تحت السطر . سكت قليلا ثم سألنى الجو بارد عندكم ؟ قلت نعم ، فقال عندنا يسقط الثلج . ثم سألنى فجأة ، كيف تتحول الروح أين تذهب ؟ قلت لا أعرف وفى الغالب لن أقرأ الكتاب . قال هل يمكن إذن أن ترسله لى بالبريد ؟ فوعدت أن أفعل ذلك .

فى الصباح ذهبت إلى العمل . كنت سريعا ونشيطا لأقاوم البرد ، ولكن فى محطة الأتوبيس كانت الشقراء هناك وحولت وجهها . دهشت من نفسى لأننى أهتم بذلك وقلت ملعون أبوها .

كان كتاب الأرواح معى لكى أرسله بالبريد . ولما ركبت الأتوبيس قلت لنفسى انه ربما كانت المسألة عادية وربما يجب أن أقرأ صفحة أو صفحتين لأعرف كيف تتجول الروح وماذا تفعل ولكننى قاومت ذلك . وبينما كنت فى الأتوبيس بدأ الثلج فجأة . سقط فى البداية مثل قصاصات عشوائية متطايرة من الورق الأبيض ثم أصبح غزيرا وكثيفا وغلّف العالم خارج الأتوبيس بستارة متحركة من نمنمة بيضاء بلا نهاية . برغم ذلك نزلت فى محطة مكتب البريد . وضعت الكتاب تحت معطفى حتى لا يبتل وجريت حتى المكتب ولكن فى خطوات محسوبة لكى لا تنزلق قدمى فى الثلج الناعم . وقبل أن أدخل المكتب توقفت لأنفض الثلج عن شعرى وعن معطفى . اصطدم بى شخص من الخلف . التفت ، وكانت هى فتاة المحطة . التقت نظراتنا لثوان وتمتمنا فى نفس الوقت بالاعتذار ثم تخطتنى واندفعت الى المكتب . وقفت فى طابور قصير أمام شباك تسجيل الرسائل الذى لم يفتح بعد . وعندما فتح الشباك رأيتها تجلس خلفه بعد أن خلعت جاكتتها الصوفية . كان شعرها الأصفر مقصوصا حتى رقبتها ومفروقا فى الوسط تتدلى منه خصلة مصففة بعرض الجبين ، وكان ذلك وطابع الحسن فى خدها يعطيان وجهها المستدير الجميل شيئا من الطفولة . وجاء دورى فسلمتها الكتاب . تطلعت لثوان بدهشة إلى غلافه بزخرفته المذهبة ثم تجمدت ملامحها مرة أخرى على عادة أهل البلد حين يعملون . وضعت الكتاب على ميزان وقالت لى عن الثمن . لم تنظر فى وجهى .

كان الثلج مايزال غزيرا عندما خرجت . فرش الأرصفة بالفعل وكسا أسقف السيارات الملونة التى كانت تسير ببطء بغشاء موحد رقيق . لم تكن معى مظلتى فوقفت أحتمى من الثلج فى مدخل مكتب البريد . بدأت أقلق لأننى تأخرت عن موعد العمل ولكن لم يكن هناك ما أستطيع عمله فى هذا الجو . جاء عبر الطريق رجل يعدو ووقف إلى جانبى وهو يلهث وراح ينفض الثلج عن ثيابه ، وحين انتهى وضع يديه فى جيبى معطفه وأخذ يزفر الهواء دخانا من فمه وأنفه . كانت السيارات تمر أمامنا بطيئة ترسم إطاراتها شريطا أسوداً منقوشا وسط الثلج فى أسفلت الطريق ، فاندفع الرجل ورفع ابهامه لعدة سيارات لكن أحدا لم ينظر اليه . رجع إلى المدخل وقد تكوّم عليه ثلج جديد ثم نظر الى بشىء من الغضب وقال أنت أجنبى ، أليس كذلك ؟ هززت رأسى فقال عندكم أوغاد بهذا الشكل ؟ لا يتوقفون حتى مع هذا الثلج ؟ قلت عندنا شمس . سألنى وما الذى جاء بك الى هنا ؟ أشرت بإصبعى إلى السماء فضحك .

فى المكتب قال لى رئيسى الأجنبى وهو يلوح بيديه «شوية . . شوية» ، وكان يعتقد أن هذا يعنى بالعربية أننى جئت متأخرا . قلت أن هناك ظروفا تحدث . ولكنه كان سعيدا لأنه تكلم بالعربية ولأننى فهمت . سألنى عن صحتى ، هل هى جيدة ، فقلت نعم . وعندما قابلت فتحى سألنى إن كنت قد قرأت فى الكتاب ، قلت لا . هزّ رأسه فى حزن وقال خسارة ، روحك شفافة . ثم دفع سبابته فى صدرى وقال يمكن أن ينبت بستان فى صدرك . قلت له إن صدرى مثقل بما فيه الكفاية فقال فى هذه التربة ينبت البستان . دفعت سبابتى فى صدره وقلت يكفى بستان واحد فى المكتب ، وانصرفت عنه .

فى المساء عدت إلى البيت .

كان الثلج على الرصيفين عاليا يمتد بساطا ناعما ولامعا على جانبى الطريق الأسود المغسول ، وكان يصنع من أغصان الأشجار العارية من الأوراق ثعابين بيضاء متعرجة وينقّط أوراق الأشجار القليلة التى تحتفظ بخضرتها بزهور

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

منيرة . كان هناك الدفء الذى يعقب الثلج وسكون . فى البيت لم أفتح التلفيزيون . نظرت من النافذة وكان الثلج فى كل مكان ، والسيارات المحاذية للرصيف قبباً بيضاء بلا معالم . كان صمت وحزن فجلست أتأمل حالى .

عندما طلبنى كمال فى التليفون قلت له إن الثلج قد وصل فقال لى إن هناك ثلجا يغمر روحه . سألته عن السبب فقال إنه اكتشف أنه مرت عليه عشر سنين وهو يعمل فى بنوك هذه البلدة ، وقد تزوج واحدة من البلد طيبة وجميلة ، وحصل على الجنسية منها والناس تحسده لذلك ولكنه تعيس جدا . سألته مرة أخرى عن السبب فقال أليس عمل البنوك نوعا من الربا ؟ هناك شىء قلق فى ضميرى . قلت له ألاّ يهتم وأننى أرسلت له الكتاب فى البريد وإذا كانت روحه شفافة فسينبت له بستان فى صدره . ضحك وقال حرارتى مرتفعة لأننى تعرضت للبرد وأكلت زبدة بالثوم وأظن أن روحى الآن كثيفة . قلت له خذ حبة أسبرين ونم .

فى الصباح لم أذهب إلى العمل .

كان ذلك يوم السبت ، لكننى صحوت فى نفس الموعد كأيام العمل وأخذت وأنا فى الفراش أرتب فى ذهنى الأشياء التى سأفعلها . سأشترى خبزا وأكلا يكفينى بقية أيام الأسبوع . سآخذ ثيابى للمغسلة . فى المساء سأذهب الى السينما . قبل ذلك سأكلم كمال فى التليفون لأسأل عن صحته ولأقول له إننى لن أكون فى البيت هذا المساء . وعندما استقر رأيى على ذلك نهضت من الفراش .

نظرتُ من النافذة وكان الثلج كما هو ، لكنه فقد بريقه . ووسط الرصيف كان هناك ممر موحل منقوش بآثار الأقدام يشق الثلج المتصلب ، وتحت الرصيف كانت أكوام أخرى من ثلج موحل كسحها الكناسون فى الليل من وسط الطريق ، وقدّرت من طريقة لبس المارة القليلين مشيتهم برؤوس محنية وأيديهم فى جيوب معاطفهم أن البرد شديد .

تدثرت جيدا قبل أن أنزل ولكننى كنت أعرف أنه لا علاج لأهم شىء : الأنف والأذنين ، أحيانا أرفع الكوفية حتى أنفى لكننى أشعر باختناق وأشعر أيضا بالبرد فى رقبتى . فى الظروف العادية يفيد المشى السريع أو الجرى ، ولكن هذا مستحيل مع وجود الثلج على الأرصفة . بالرغم من ذلك كان لابد من النزول ، ففوضت أمرى الى الله ومن قبيل الاحتياط لبست جوربين ثقيلين . قررت أن أبدأ بالمغسلة فحملت ثيابى فى كيس ونزلت .

كانت تلك المغسلة محلا للخدمة الذاتية وفيها حوالى عشر غسالات . تضع نقودك وثيابك وصابونك فى الماكينة وتنتظر الى أن تنتهى أو تنصرف ثم تعود فى موعد الانتهاء . وفى المحل موظفة واحدة تراقب سير الأمور وتبيع الصابون فى أكواب لمن ليس لديه . وعندما دخلت كانت كل الغسالات مشغولة وهناك سيدة عجوز من أهل البلد تجلس منتظرة على كرسى وإلى جوارها كيس ثيابها . جلست أيضا على مقعد خال أنتظر ، ولكن تيارا خبيثا كان يتسرب من الفتحة الرفيعة بين ضلفتى الباب الزجاجى فقمت وأخذت أتجول بين الغسالات . رحت أنظر إلى عيونها الزجاجية الدائرية محاولا أن أفهم من طريقة خض الثياب ودرجة نظافتها أنها أوشكت أن تفرغ . من مكانى سمعت السيدة العجوز تقول بصوت حاد سآخذ أول غسالة تنتهى . لم أنظر إليها وواصلت تجولى بحثا عن الدفء .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دخلت لفحة من الهواء البارد ودخل معها رجلان افريقيان يحمل أحدهما كيسا مملوءا بالثياب والآخر كيسا فارغا . كانا يتكلمان لغتهما ويضحكان . توجها إلى إحدى الغسالات وكانت قد توقفت عن العمل بالفعل فأدار أحدهما زرار التجفيف ووقفا ينتظران .

مرة أخرى قالت السيدة العجوز بصوتها الحاد المرتفع سآخذ أول غسالة تنتهى . كانت نحيلة طويلة الرقبة ، لها عينان ملونتان خاملتان ، حدقتاها دائرتان رماديتان فى جوف كل منهما دائرة كستنائية صغيرة . وكان وجهها المعروق يلمع كأنه مدهون بالزيت .

التفت اليها الافريقى الذى يحمل الكيس الملآن وقال لها بلهجة رقيقة حضرت هنا مع صديقى من قبلك يا مدام . واتفقت مع الآنسة أن آخذ غسالة عندما ينتهى هو . قال هذا وأشار للفتاة التى كانت تجلس الى منضدة صغيرة فهزت رأسها تؤمن على ما قال .

وقفت السيدة وتحركت نحو الفتاة وقد اتسعت عيناها واحتقن وجهها وقالت ما معنى هذا ؟ أنتظر كل هذا الوقت ثم يأتى من يأخذ دورى ، وزنجى أيضا ؟

احمرت عينا الأفريقى وتقدم منها خطوة وهو يقول بصوت خفيض:

- ماذا تقصدين بذلك ؟

تراجعت خطوة وقالت - فى هذا البلد نحن نحترم النظام ، لسنا كالبلاد التى . . . قاطعها وهو ما يزال يقترب منها - لا يعنينى نظامك ولا بلدك ، ماذا قلت ؟

تراجعت خطوة أخرى وهى تقول - ماذا قلت ؟ ألست بالفعل زنجيا ؟

قال وقد أصبح وجهه فى وجهها - نعم وأنا فخور بذلك فقولى ماذا تقصدين ؟ قالت لك الآنسة إننى جئت قبلك فما دخل زنجيتى بذلك ؟ قولى ماذا تقصدين .

جلست مكانها فجأة وقالت بصوت يكاد لا يسمع - لا شىء .

فجأة مال الإفريقى بجذعه إلى الخلف وأخذ يقهقه وهو يقول - إذن فأنت لا ينقصك الأدب وحده ولكن الشجاعة أيضا . الأدب والشجاعة . . .

جذبه صديقه من يده وهو مايزال يقهقه وأخذا مرة أخرى يتكلمان ويضحكان ، فانفجرت العجوز مكلمة لا أحد

- وعلى العموم فأنا لا أحب أن أستعمل هذه الغسالة ؟

قال الافريقى الذى كان يجمع ثيابه من الغسالة ويضعها فى كيسه متظاهرا إنه يبكى - يا للأسف . . . سأحزن جدا لذلك .

نظرت السيدة للفتاة التى تجلس خلف المنضدة وقالت لها - أرأيت ؟

قالت الفتاة وهى تتطلع للسقف - لا شأن لى بذلك

التفتت العجوز تبحث عن شخص آخر تكلمه لم تجد سواى فأدارت وجهها نحو الباب الزجاجى وهى تتمتم وتهز رأسها - ماذا جرى لهذا البلد ؟ ماذا جرى لهذا البلد ؟

بعد أن انتهيت من غسل ثيابى ، خرجت متجها الى المتجر لأشترى أشياء الأسبوع . كان وجهى ملتهبا عندما خرجت من المغسلة ، ومضت مدة قبل أن أشعر بالبرد وأضطر إلى ربط الكوفية حول أنفى .

وفى المتجر بينما كنت أجمع علب الصلصة والشاى والسكر قابلت فتاة مكتب البريد . كانت تدفع أمامها عربة فيها باقة ورد وعلب صابون وخضروات . ولما التقينا تطلعت إلىّ وعلى فمها ابتسامة مترددة ، فأدرت وجهى

فى البيت طلبت كمال فى التليفون . سألته عن صحته فقال أن الحرارة هبطت ولكنه مازال يشعر بدوار . سألته إن كان الكتاب قد وصله فقال إنه تسلمه الآن وسيعيده الىّ بعد أن يقرأه . قلت له إننى لا أحتاج الى الكتاب ولا الى أى أرواح طيبة أو شريرة ويكفى أشرار البشر . حكيت له ما دار فى المغسلة ، وكنت منفعلا بعض الشىء لكنه ردّ بهدوء وقال ما أهمية ذلك ؟ أنا أعيش هنا من سنين وأعرف كيف ينظر أهل البلد إلى الأجانب لكننى لا أهتم بذلك أبداً . أعتبر أننى أعيش فى صحراء وأن شقتى خيمة . خارج العمل لا أتعامل مع أحد أبداًولا أعتبر أن هناك بشرا . هذا هو الحل المثالى معهم وليست هذه هى المشكلة . قلت له إذن ما هى المشكلة ؟ فقال نحن . المشكلة فى داخلنا لكنى لا أعرفه، أبحث عنها طول الوقت لكنى لا أعرفها . هل تعرف تفسير الأحلام ؟ قلت أجرب . قال بالأمس حلمت أننى قابلت معاوية بن أبى سفيان وأننى كنت أتوسط عنده للصلح مع سيدنا الحسين فغضب معاوية وقال ضعوه فى السجن مع طه حسين ، لكننى استطعت أن أهرب وركبت تاكسى فوجدت نفسى فى ميدان العتبة . قلت لكمال إن الخلاف كان مع يزيد وليس مع معاوية . فقال لى بشىء من الغضب: هو حلم أم حصة تاريخ ؟ ماذا تفهم منه ؟ فكرت لكننى لم أفهم شيئا . قلت له ماذا كنت تفعل قبل الحلم ؟ قال كنت أتمرن على الآلة الكاتبة الافرنجية . قلت هل يلزم هذا لعملك ؟ قال لا ، ولكنه شىء مفيد . قلت له إننى لا أستطيع أن أفسر الحلم فقال لا يهم ، هل عندك أخبار ؟ قلت لا .

فى المساء ذهبت إلى السينما . كان الفيلم لا ترافياتا . وقفت فى المدخل أنتظر خروج الحفلة وأحتمى بدفء الزحام . كنت أتفرج على صور الفيلم ، أرى كيف تصوّر المخرج غادة الكاميليا . وكانت كما أحلم بها نحيلة ،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جميلة ، ذات عينين سود اوين واسعتين . سمعت صوتا من خلفى هل تسمح ؟ التفتُ وكانت هى مرة أخرى بطابع الحسن فى خدها . كانت تمسك سيجارة وتقربها من فمها وقالت هل تسمح أن تشعل لى السيجارة ، كانت تلبس بلوزة بيضاء من الصوف الثقيل عالية الرقبة وبنطلونا وبدا وجهها الخالى من المساحيق متوردا جدا ومرتبكا . كانت طفلة أكثر من أى وقت وبدا لى غريبا أنها تمسك سيجارة . ابتسمت لها وأنا أخرج الولاعة فقالت يبدو أننا نلتقى فى كل مكان . قلت المدينة صغيرة .قالت إسمى آن مارى . قلت لها عن اسمى . ابتسمت وهى تحرك السيجارة بين أصابعها ، بسرعة وقالت قررت أن أواجهك . قلت لها بدهشة هل نحن فى حرب ؟ فقالت لا ، لا تهتم . هل ستدخل الفيلم ؟ قلت نعم . قالت تحب لا ترافياتا ؟ قلت اعتدت أن أسمعها فى أوبرا القاهرة . سألت فى القاهرة أوبرا ؟ قلت كان . استمرت تحرك السيجارة بين أصابعها فى عصبية ثم قالت هل لديك مانع أن نتكلم قليلا بعد الفيلم ؟ قلت سأكون هنا .

بعد الفيلم كانت موسيقى فيردى تملأنى وذلك الحزن الرقيق الذى عرفته من أول مرة قرأت فيها غادة الكاميليا والذى يعاودنى كلما شاهدت قصتها . وكانت مع آن مارى اجدى صديقاتها عندما خرجت من الفيلم . عرفتنى بها فتطلعت الىّ بفضول ثم صافحتنى وانصرفت . سرنا فى الطريق البارد الذى كاد يصبح خاليا بعد أن تفرّق الخارجون من الفيلم . وكانت غادة الكاميليا لا تزال تملأنى .

قالت تبدو حزينا .

قلت نعم

فقالت وأنا أيضا . تذكرت بيتا من الشعر يقوله هاملت عن الممثل الذى يبكى على مأساة بطلته ، من تكون له ومن يكون لها حتى يبكى عليها ؟ ثم راحت تهز رأسها وتقول : من تكون غادة الكاميليا لنا ومن نكون لها حتى نحزن عليها كل هذا الحزن ؟

قلت - أكثر حقيقة من الناس الحقيقين .

وغلبنى البرد فسألتها - هل تقصدين مكانا محددا ؟

قالت - لا .

فجلسنا فى أقرب مقهى .

كنا نجلس متقابلين الى منضدة صغيرة وأمامنا كوبا الشاى الساخن فقلت لها وأنا أبتسم - ها أنت تواجهيننى ، فما هى المسألة ؟

ابتسمتْ هى أيضا وقالت - كان الأمر يحتاج إلى شىء من الشجاعة هذا كل شىء . لم أتعود أن أتكلم الى الأجانب . ثم أضافت بسرعة أقصد الأشخاص الذين لا أعرفهم .

ضحكت ضحكة صغيرة وقلت - أنا لست خجلا لأنى أجنبى .

فانحنت على كوب الشاى وقد احمر وجهها وقالت - بالطبع . بالطبع . ولماذا تخجل ؟ ثم رفعت رأسها ونظرت الى وازداد وجهها احمرارا وهى تقول - أرجوك ألا تسىء فهمى . كان أبى قسا بروتستانتيا وقد علمنا أن نحب المسيح وأن نحب كل الناس فى المسيح . أنا . . أنا لست كالآخرين .

قلت - هذا واضح . ولكن ألا تهتمين قليلا لأن هؤلاء الزبائن يراقبونك وأنت تجلسين مع رجل أجنبى ، ورجل ملون أيضا ؟

قالت وهى ماتزال تثبت عينيها الزرقاوين فى وجهى :

- مطلقا . ثم أضافت بصوت خافت - وهذا ما يحيرنى .

- ما هو ؟

- شىء يحدث . لا أستطيع أن أصفه . ربما تستطيع أن تساعدنى .

سكتُ وبدأت أرشف الشاى منتظرا أن تواصل الحديث ولكنها توقفت عن الكلام أيضا وبدأت تشرب الشاى فى صمت وهى تثبت نظرتها فى المنضدة التى تفصل بيننا .

ثم قالت فجأة بصوت خفيض وكأنها تبذل جهدا للكلام - أرجوك إن شئت أن تحدثنى عن نفسك . من أنت ؟ من أين ؟ أنا كما ترى من هذا البلد . أعمل فى مكتب البريد . مات أبى وأعيش مع أمى . أحب السينما وأحب الموسيقى والقراءة . فمن أنت ؟ ماذا تعمل هنا ؟

قلت لها من أنا وماذا أعمل هنا .

قالت - وذلك الكتاب الذى أرسلته من عندى بالبريد . ذلك الكتاب ذو الغلاف المزخرف ، ما هو ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- كتاب عن الصوفية . صعب أن أشرح لك . أناس يعتقدون أن القلب هو الذى يفهم لا العقل . يمرّنون أرواحهم لكى تصفو قلوبهم .
- مثل الرهبان ؟
- ليس تماما . ولكنى فى الواقع لا أستطيع أن أشرح . لم أقرأ كتبهم ولا أفهمهم كثيرا .
- وأنتِ ما هى أفكارك ؟

سكتُّ .

استأنفت هى الكلام وقالت - فى وقت من الأوقات تمنيت أن أعتنق الكاثوليكية وأن أصبح راهبة . أحببت أيضا القديس فرانسوا الأسيسى الذى كان يحب الفقراء والمرضى . فى الواقع أنى أحتفظ بصورته فى غرفتى رغم أن أمى لا تحب ذلك .

ثم رجعت للخلف فجأة وقالت - هذا العالم يمرضنى . لا فائدة ، حاول ناس كثيرون ولكن لا فائدة . نفس الغباء فى كل العصور . نفس الكراهية ونفس الكذب ونفس التعاسة . فكرت أيضا أن أذهب إلى افريقيا ، ربما أساعد إنسانا واحدا ، فكرت . .

توقفت فجأة عن الكلام .

طفرت حبات من العرق فى جبينها ، فمسحتها بيدها ووضعت يدها على عينيها وقالت وهى مغمضة العينين - معذرة . أشعر أنى ضايقتك . رأيت وجهك يتغير عندما سألتك ما هى أفكارك فأرجوك أن تسامحنى ، لا أريد أن أتطفل عليك .

قلت - لا أهمية لذلك . فى الواقع كانت عندى أفكار فيما مضى ، لكنى الآن نسيتها . فى بلدى لم يكن أحد يحتاج إليها فقررت أن أنساها نسيت أشياء كثيرة . ولكنك قلت إننى يمكن أن أساعدك ، كيف يمكن أن أساعدك ؟ وقلت إن شيئا عنى يحيرك ، ما هو ؟ رفعت يدها من على عينها وظلت تنظر الى فترة ورموشها تختلج ثم قالت بلهجة عادية . هذا الشىء هو أنى أراك كثيرا جدا . فى كل يوم تقريبا مرة ومرتين . قلت لها - وما الغريب فى ذلك ؟ ما الغريب إذا كنا نسكن فى نفس الحى ونركب نفس الأتوبيس فى نفس الموعد ؟

قالت باللهجة العادية ذاتها - لا شىء . غير أننى أراك أيضا عندما لا أراك . أشعر قبل أن أقابلك بأنك موجود وعندما أرفع عينى أجدها هناك . أحيانا أتخيل هذا فحسب ولا تكون هناك ولكنى أكاد ألمسك .

قلت وأنا أحاول أن ابتسم - ربما كنت تحبيننى ؟

فقالت دون أن تبتسم - لا .

ثم حولت عينيها وقالت - سأمحنى . فى الواقع أنى أكرهك .

ثم نظرت إلىّ . كان وجهها محتقنا ، وعيناها محمرتين وقد غادر ملامحها كل جمال . تطلعت الى عينيها . وكانت بالفعل تكرهنى .

(٢)

فى الأسبوع التالى أيضا ذهبت إلى العمل وعدت إلى البيت .

هبط ثلج جديد واشتد البرد .

ذهبت مرة الى فتحى فى مكتبه وقلت له: هذه الحياة تحيرنى فأرجوك أن تعلمنى شيئا . قال كيف أعلمك وأنا لا أعلم ؟ افعل مثلى . دع روحك تتفتح يوما ستكتشف أنت وسأكتشف أنا خلف هذه الصحراء تلك الأزهار الموعودة التى لا حد لجمالها .

قلت له هذا الكلام يخيفنى ولا يعزينى . أريد شيئا محددا . كيف وصلت أنت إلى هذا التوازن والسلام ؟ قال ألغيت إرادتى وسلمتها لصاحب الأمر . ولم يكن ممكنا أن نواصل الحديث .

كلمنى كمال فى التليفون عدة مرات . لم يذكر شيئا عن الكتاب لكنه قال لى ذات مرة إنه قرر أن يستقيل من البنك . وفى هذه الفترة كثرت الأحلام عند كمال . كان هناك شىء يتكرر بكثرة فى أحلامه : أنه يتعلم عزف الكمان . فى أحد الأحلام ضاع منه القوس الذى يعزف به واضطر أن يستخدم مسطرة ليواصل العزف . وفى حلم آخر كانت هناك لجنة ستمتحنه ولكن زجاجة الدواء الذى يساعد على العزف انكسرت وكانت جميع الصيدليات مغلقة فأراد أن يعتذر للّجنة ولكنه لم يجد الحذاء فدفعوه إلى المسرح دون حذاء ، وهكذا .

وفى نهاية الأسبوع دعتنى آن مارى الى بيتها لترد لى دعوة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشاى كما قالت . كنا قد التقينا فى الصباح عدة مرات على محطة الاتوبيس وتبادلنا الحديث . طلبت منى أن أغفر لها صراحتها فى ذلك اليوم . طلبت منى أن أنظر للمسألة على أنها تعانى من أزمة نفسية لا علاقة لها بى . والواقع أنها كانت تحب واحد من مواطنيها ولكنه تركها منذ شهور . سافر الى الخارج بعد أن كانا قد اتفقا على الزواج ومن هناك بعث إليها اعتذارا . قالت انه كان يمكن ألا يعدها بالزواج وأنها كانت ستحبه وتبقى معه برغم ذلك . ولكن أن يعد وعدا لم يرغمه عليه أحد ثم ينكثه فهذا فى الواقع هو ما يمرضها . وهى تكاد تكون سعيدة لأنها تخلصت من شخص بهذه الأخلاق فى الوقت المناسب . ثم تكلمت عنى . قالت إنها تحاول أن تنظر للمسألة بمنتهى الموضوعية . كأنها تتكلم عنى أو عنها ولكن عن بشر آخرين ، وترجو أن أسامحها . هل تكرهنى لأنها رأتنى فى هذه الظروف ؟ هل أذكرها بذلك الشخص الآخر الذى أصبحت الآن تكرهه ؟ ولماذا ؟ هل لأن فىّ شيئا يشبهه ؟ ما هو ؟ هل لأنه سافر للخارج مثلا ؟ هى تعرف أن المسألة معقدة جدا وستفهم تماما إذا رفضت أن اساعدها بل وستعتذر لى وتشكرنى لأننى وافقت أن أستمع اليها . أما إن شئت أن اساعدها فسيكون هذا كرما بالغا منى وستقدر لى هذا الجميل .

فى نهاية الأسبوع التقينا على محطة الأتوبيس . كانت سحب داكنة تغطى السماء وتجعل النهار معتما وكان الثلج راكدا على الأرصفة وشرفات البيوت . وجاءت آن مارى فى الموعد ترتدى كالعادة بنطلونا وجاكتة بيضاء من الصوف تضع يديها فى جيبيها ، وتربط كوفية حول رقبتها . لم أرها أبدا تلبس معطفا أو فستانا . وبدت وهى تتقدم منى بخطوتها المترددة نحيلة وضئيلة وشعرت نحوها بإشفاق غريب .

قادتنى إلى بيتها تسكن عمارة قديمة ذات شرفات من حديد مقوس مشغول . كثيرا ما مررت أمامها فى الصيف ووقفت أتأمل شرفاتها الرقيقة وهى موشاة بزرع أخضر وزهور حمراء كبيرة . الآن كانت الشرفات عارية وقد تكومت نقط من الثلج على الأجزاء المحدبة من قضبان الحديد المقوس المتوازية .

لم نكد نقول شيئا حتى وصلنا إلى شقتها ، ولكنها ونحن نصعد السلم غمغمت باعتذار لأنه ليس هناك مصعد وهى تسكن فى الدور الثالث . فتحت الباب بمفتاحها وفى مدخل الشقة كانت هناك ستارة بيضاء ، عبرناها فدخلنا إلى صالة فيها مناضد صغيرة تعلوها دمى وتماثيل خشبية صغيرة على مفارش بيضاء مطرزة . كانت المفارش ناصعة البياض والمناضد الصغيرة والتماثيل التى تعلوها موضوعة فى أبعاد متناسقة تماما وسط زهور عفية ومعتنى بها . كانت زهور قرنفل كبيرة بيضاء وحمراء ووردية . وعلى جانبى الصالة كان هناك دولابان خشبيان بضلف زجاجية لها ستائر من الدانتيللا ، ويزدحمان بالكتب . ووسط الدولابين بالضبط مائدة خشبية مستطيلة تجلس إليها سيدة ذات شعر أبيض معقوص تلبس نظارة كبيرة العدسات وتقرأ مجلة . قالت آن مارى هذه أمى ، ثم تقدمت منها وقبلتها فى جبينها وقالت بصوت عال هذا هو . هزت أمها رأسها وابتسمت وقالت صباح الخير يا سيدى . فقلت صباح الخير . قالت آن مارى ارفع صوتك إنها لا تسمع جيدا . جلست على كرسى بجوارها وظللت ساكتا بينما كانت هى تحنى رأسها وتتطلع الى مبتسمة بعينها الزرقاوين الصافيتين اللتين ورثتها آن مارى . تطلعت إلىّ طويلا من خلف العدستين الكبيرتين المنزلقتين على أنفها ، ثم قالت من افريقيا ؟ هززت رأسى فأشارت بيدها الى قناعين سوداوين مرشوقين فى الحائط يتوسطهما صليب خشبى وقالت أحب النحت الإفريقى . ضمت أصابعها البيضاء المتغضنة وأخذت تهز قبضتها وهى تقول فيه القوة ، ثم فتحت راحتها وحركت يدها حركة متموجة وقالت وفيه أيضا رشاقة ونعومة . ثم قالت من أين فى افريقيا ؟ قلت بصوت مرتفع أنا من مصر . رفعت حاجبيها مندهشة قليلا وقالت مصر ؟ تمنيت دائما أن أزورها . ذهب زوجى الى مصر فى سنة . . . فى سنة ، لا أذكر . لم نكن قد تزوجنا بعد ولكنى مازلت محتفظة بالصور . اعتمدت بيدها على المائدة وهمّت بالنهوض ولكنها توقفت لحظة وقالت أذكر أن زوجى قال لى إنهم فى مصر يجيدون السحر . قلت بدهشة السحر ؟ فهزت رأسها ، قلت وأنا أحاول أن أضحك ، ربما كان ذلك أيام سيدنا موسى . فقالت وهى مازالت تعتمد بيديها على المائدة:شاهد زوجى أشياء ، فقلت ربما . نهضت من مكانها بصعوبة وفى هذه اللحظة عادت آن مارى تحمل ثلاثة أكواب من الشاى على

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صينية وقالت بصوت مرتفع يكفى هذا يا ماما . فقالت أمها بنوع من الاحتجاج ولكننى أريد أن يرى هذا السيد الصور . وسارت ببطء محنية الظهر الى أحد الدواليب وفتحته . قالت آن مارى باعتذار وهى تضع أكواب الشاى على المائدة إنها لا تخرج كثيرا وعندما ترى أحدا لا تكف عن الكلام . فقلت لا يضايقنى هذا . وكانت أمها الآن تكلم نفسها وتقول أين ذهب ؟ أين يمكن أن يكون قد ذهب ؟ كان دائما هنا .

حملت آن مارى كوب الشاى الموضوع فى حامل معدنى وقالت تعالى . لنذهب الى غرفتى . فحملت كوبى وتبعتها .

كانت غرفتها صغيرة ومرتبه ، أثاثها حديث وبسيط على عكس الصالة وتشغل الحائط أرفف عليها كتب كثيرة . وكانت تتوسط أحد الأرفف زهرية طويلة من الكريستال فيها زهرة واحدة بيضاء كبيرة . وعلى الحائط كانت صورة القديس فرانسوا برأسه الحليق فى الوسط . وكان اللون الأبيض فى كل مكان ، المفارش وغطاء السرير وستائر النافذة الدانتيلا . وحين فتحت آن مارى ستارة النافذة ظهرت فى الخارج شجرة أرز تكون الثلج على غصونها العريضة الخضراء التى تشبه كفوفا مبسوطة ، ومن حولها أشجار تتشابك غصونها العارية المطلية بالجليد . جلست آن مارى على كرسى صغير بجانب النافذة ووضعت راحتيها بين ركبتيها المضمومتين وأخذت تتطلع للخارج .

قلت لها وكنت ما أزال واقفا عند باب الغرفة وكوب الشاى فى يدى ، المنظر جميل من نافذتك . تطلعت إلىّ مبتسمة وقالت شكرا ، لم لا تجلس ؟ وأشارت إلى مقعد مستدير بدون مسند أمام مرآة صغيرة ، جلست تكاد ركبتى تصطدم بركبتها ورحنا نتطلع من النافذة ونحن نرشف الشاى .

قالت دون أن تنظر فى وجهى بالأمس حلمت بك .

قلت أنا آسف ، ثم ضحكت .

قالت وهى تسدد إلى نظرة ثابتة لماذا أنت آسف ولماذا تضحك ؟

ما الذى يمكن أن أقوله عندما تخبرينى بهذه اللهجة الحزينة أنك بالأمس حلمت بك ؟

هزت رأسها وقالت أول من أمس أيضا حلمت بك . حلمت أن صقرا كبيرا يضرب نافذتى بجناحيه ويتطلع إلىّ بغضب وهو ينقر الزجاج محاولا أن ينفذ منه ثم جئت أنت فاحتضنك الصقر بجناحيه . صحوت من النوم وكنت أبكى .

لم أضحك ونكست رأسى .

قالت بهدوء - ماذا تفعل لكى يحدث هذا ؟

رفعت رأسى بدهشة وأنا أكرر السؤال ماذا أفعل لكى يحدث هذا ؟

- نعم

- أنت تعنين هذا السؤال ؟ تعتقدين أننى يمكن أن أفعل شيئا يجعلك تحلمين بى ؟

ضحكت آن مارى بعصبية ومدت يدها إلىّ فأخذت كوب الشاى الفارغ ثم قامت وخرجت ؟

خارج النافذة حط غراب على شجرة الأرز .

أخذ يطير متخبطا بين الغصون وهو يبحث عن غصن لا يغمره الثلج ، وحين وجده فرد جناحى حداده الأبدى وراح ينفضهما ثم أنكمش .

رجعت آن مارى وأغلقت باب الغرفة وقفت بجانبى ثم قالت فيم تفكر ؟

- لو قلت لك ستضحكين .

- إذن أرجوك قل . أتمنى أن أضحك .

- يحزننى أن هذا الغراب على تلك الشجرة تعيس . ويحزننى أن يكره الناس فى العالم كله الغراب مع أننى لم أسمع أنه أذى انسانا .

- تحزن للغراب وتحزن لغادة الكاميليا . ألا تهتم بأمرنا نحن البشر من لحم ودم ؟

- كففت عن ذلك منذ زمن .

- أما أنا فيحزننى أن تنهزم فى هذا العالم الرقة والحساسية وأن ينتصر الشر . يحزننى أن تموت غادة

الكاميليا لأنها أحبت وضحت ولكن يحزننى أيضا أن أعلم أن فى هذه الدنيا جوعى فقراء لا يجدون طعاما ومرضى لا يجدون دواء ، وإذا وجدوا الدواء فان إلموت يخطفهم دون مبرر . يحزننى الموت بصفة خاصة .

- وكل ذلك كان يحزننى ذات يوم وغيره كثير . .

- ومتى فقدت اهتمامك بهذا كله ؟

- لا أذكر بالضبط . ربما منذ جئت الى هنا . ربما قبل ذلك بقليل وعندها قررت أن آتى هنا .

- وإذن فأنت الآن بم تبشر ، بالفناء ، بالعدم ؟

- ولا حتى بهذا .

ظلت تتطلع فترة من النافذة فى صمت ، ثم قالت بلهجة مختلفة وهى تشير إلى شجرة الأرز

- أظن هذه الشجرة فى بلدكم ؟

فقلت - لا ، ولكن فى ناحيتنا .

قالت - بعد اذنك . يتعبنى نور النهار الكابى الذى يشبه الليل . أفضل الكهرباء .

ثم أسدلت الستار فأصبحت الغرفة شبه معتمة ، لكنها ظلت تقف بجانبى ووجهها الى النافذة ثم قالت بصوت خافت .

- هل أنت واثق من أنك لا تستطيع مساعدتى ؟

مددت يدى وأمسكت يدها القريبة منى . كانت باردة كالثلج فأخذتها بين راحتى . انحنت وركعت على ركبتيها بحيث أصبحت تواجهنى وقالت بصوت خافت - من أنت ؟ وما معنى هذه الأحلام ؟ ولماذا تلازمنى ؟

قلت - من أنت ولماذا ظهرت فى حياتى وماذا تريدين منى ؟

اقتربت منى وهى تزحف على ركبتيها ثم قبلتنى فى جبينى . كانت شفتاها باردة كالثلج فأمسكتها من كتفيها ليتنى أستطيع أن أساعدك . ليتنى أستطيع أن أساعد نفسى .

ولكنها فجأة وبحركة سريعة جدا وهى ماتزال راكعة أمامى خلعت بلوزتها الصوفية وخلعت حمالة صدرها ودفعت نفسها فى صدرى وهى تحيطنى بذراعين متشنجتين وقالت - هيا ، ان كان هذا هو ما تريد فهيا . ها هو السرير .

أبعدت ذراعيها عنى بقوة وخرج صوتى مختنقا وأنا أقول ، لا ، ليس هذا هو ما أريد ربما تكونين جميلة . أنت بالفعل جميلة ، ولكنى لم أرك أبداً أكثر من طفلة .

ثم قمت والتقطت بلوزتها الساقطة على الأرض وأعطيتها لها .

تناولتها من يدى وقامت فجلست على طرف السرير ثم كومتها وأخفت فيها وجهها وأخذت تبكى بعنف وجسمها كله يرتعش وهى تردد - إذن قل لى . قل لى أرجوك ماذا تريد ؟ ماذا تريد ؟

- ما أريده مستحيل .

- ما هو ؟

- أن يكون العالم غير ما هو . والناس غير ما هم . قلت لك ليست عندى أفكار ولكن عندى أحلام مستحيلة .

- وما شأنى أنا بذلك ؟ لماذا أتعذب أنا ؟

وكيف أفهم أنا ؟ ما الذى أستطيعه ؟ قولى لى وسأفعله . أتحبين أن أترك هذا الحى ؟ هذه البلدة ؟

- هل سيساعدنى ذلك ؟

- وكيف أعرف ؟ إن كنت لا أفهم كيف أساعد نفسى ، فمن أين لى أن أفهم كيف أساعدك ؟

مدت ذراعيها تبحث عن أكمام بلوزتها ثم لبستها ببطء وظلت لفترة تجلس على طرف السرير صامتة متهدلة الكتفين ثم قالت بصوت خفيض - الآن فهمت كل شىء . نعم الآن أرى كل شىء ، ولكن ما أشد هذا الحزن .

- ماذا فهمت ؟

قالت بنفس الصوت الخفيض - هذا سرى .

ثم مدت يدها وهى ماتزال جالسة وضغطت زرا بجانب السرير فأضاء الغرفة نور كالمفاجأة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تطلعت إلى وقالت - أرجوك أن تسامحنى .

. ثم حاولت أن تبتسم وهى تقول - فى كل مرة أقابلك أضطر أن أعتذر لك . ولكن أعدك أن هذا لن يحدث بعد الآن .

كانت عيناها محتقنتين ولكن وجهها كان شاحبا جدا .

وعندما خرجنا من الغرفة كانت أمها تجلس فى مكانها إلى المائدة وهى تقلب فى البوم سميك الأوراق ولما رأتنى قالت بلهفة تعالى يا سيد ، وجدت الصور .

توجهت نحوها . كانت صورا قديمة . تلك الصور المائية التى يبدو فيها الداكن بنيا والفاتح رماديا . كانت لمعبد الكرنك والدير البحرى والأهرامات ولكنها أشارت إلى واحدة فيها رجل يجلس على سنام جمل يبرك على الأرض أمام الهرم . كان الرجل مستدير الوجه يلبس ستة داكنة وياقة بيضاء وكان يبتسم . وأمامه يقف ممسكا بمقود الجمل رجل يلبس جلبابا يبدو ذراعه النحيل من كم جلبابه الواسع . تطلعت إليه وإلى شاربه الذى يعلو فمه الواسع . إلى وجهه المقطب الحزين . كان يشبه أبى .

قلت للعجوز - هل آخذ هذه الصورة ؟

رفعت رأسها إلى وقالت وهى تثبت نظرتها فى وجهى دون أن تبتسم .

- أنا أفهمك أفهمك تماما .

ثم أغلقت الألبوم فجأة وقالت - معذرة . لا يمكن أن تأخذ هذه الصورة ؟

وكانت آن مارى تقف هناك ، شاردة ، لا تتابع حديثنا ، تعتمد بيدها الى المائدة .

(٣)

فى الأسبوع الثالث ذاب الثلج ولكن بقيت بعض أكوام منه كالرمل بحذاء الرصيف . وظلت الغيوم فى السماء وظل نور النهار ضعيفا .

وفى هذا الأسبوع قال لى فتحى بقلق إننى ازداد نحولا يوم بعد يوم واننى يجب أن أرى طبيبا . قلت له أنه يستطيع أن يساعدنى أفضل من أى طبيب لو شرح لى كيف أفهم هذه الدنيا ، قال لى طبيبك أنت ولكن لا تقاوم . قلت له ليس هذا هو الكلام الذى يساعدنى فهز رأسه فى حزن .

استدعانى رئيسى فى العمل أيضا وقال لى نفس الشىء . قال لى إن صحتى «بسيطة تمام» ، وإنه يمانع فى اعطاء الاجازات هذه الأيام بسبب ضغط العمل ، ولكنه لن يرفض إذا طلبت لأنه لا يريد أن يفرط فى . شكرته وقلت له إننى لا أحتاج إلى اجازة .

اتصل بى كمال مرة فى منتصف الاسبوع وقال إنه يطلبنى كثيرا ولا يجدنى فأين أذهب فى المساء . قلت أخرج وأمشى . قال فى هذا البرد . قلت نعم .

لم تظهر آن مارى على محطة الاتوبيس فى أى صباح .

ذهبت مرة إلى مكتب البريد قبل أن أتوجه إلى العمل ، ولكنها لم تكن هناك أيضا .

وحلمت بها ذات ليلة وكانت فى الحلم طويلة الشعر تجرى على شاطىء بحر وهى خائفة وكأن شيئا يطاردها . وعندما استيقظت كان العرق يغمرنى وكنت أشعر بشىء من الخوف .

قرب نهاية الاسبوع اتصل بى كمال فى التليفون وكان منفعلا . قال انه فعلها أخيرا واستراح . قال إنه كان يعتقد أن كل ما يشكو منه الصداع ، الارق ، الكوابيس ، نوبات البكاء كلها ترجع إلى موجات الكهرباء ولكنه كان مخطئا . سألته أية كهرباء ، فقال ألا تعرف إنه فى هذا البلد توجد أعاصير كهربائية فى أيام معينة تؤثر على المخ ؟ قلت له إننى لم أسمع بذلك ، فقال هذه حقيقة معروفة ألا ترى أن كل الناس يتصرفون تصرفات غريبة ؟ قلت له إننى مندهش لأننى أراهم مع ذلك أذكياء فى تدبير أمورهم ، ناجحين فى أعمالهم ، أثرياء وصحتهم جيدة . فهل تصيب هذه الكهرباء أزاء معينة من المخ وتترك أجزاء أخرى ؟ هل تصيب أناسا وتترك آخرين ؟ قال لى كمال وهو مايزال منفعلا أنت تنظر إلى الأمور من السطح كل هذه الأشياء لعب من الكرتون . البيوت العالية والمصانع الهائلة والطائرات السريعة والمقابر ذات التماثيل والزهور . كل هذه لعب من الكرتون لا تخدع سوى الأطفال . أنظر إلى الداخل ولن تجد سوى خرائب . أنظر لمن يكلمون أنفسهم فى الطرقات . لمن

يجلسون فى المقاهى يحدقون بنظرات كعيون الأسماك الميتة . أنظر لهذه الوحدة والجنون والكراهية . ما الذى يرغمنا على ذلك ؟ هذا الكون رحب ورائع لكننا ندفن أنفسنا فى جلودنا ، تعمى عيوننا عن النعيم الحقيقى والفرح الحقيقى ، فلماذا لا أفتح عينى . لماذا لا أفعل مثله . لماذا لا أقرأ الكتاب ؟

سألته ماذا سيفعل الآن فقال إنه استقال من البنك وإنه ينوى أن يعود الى مصر وينصحنى أن أعود معه . نبنى بيتا فى مكان ما فى الصحراء . خلفنا الخلاء وأمامنا البحر وفوقنا السماء . نعيش بعيدا عن التكالب وعن الزحام وعن شجار الأطفال الدنيويين الذين لم يعرفوا نضج العقل المجرب ولا براءة العمر البكر . نعيش ما بقى من عمرنا فرحة حقيقية فى ذلك النعيم السماوى .

شكرته وقلت له اننى أتمنى له السعادة التى يريدها واننى سأفكر .

لم أنم جيدا فى تلك الليلة وفكرت كثيرا فى آن مارى .

فى الصباح نزلت مبكرا قبل موعد العمل وتوجهت إلى بيتها . كان الصبح قد بدأ لكن الشوارع كانت دامسة وأنوار الطريق ماتزال مضاءة .

رتبت كيف سأعتذر لذهابى فى هذا الموعد المبكر . بحثت عنها فى مكتب البريد ولم أستطع الاهتداء الى رقم التليفون فى الدليل فجئت لمجرد أن أطمئن عليها . ولم أكن أعرف إن كان هذا السلوك يعد خارجا أم مقبولا فى نظر أهل البلدة .

ضربت الجرس مرة . لم يرد أحد .

هل يحتمل أن تكون قد خرجت فى مثل هذا الوقت المبكر ؟ سافرت مع أمها بعيدا ؟ ما الذى يمكن أن يكون قد حدث ؟

خرج رجل من شقة مجاورة يحمل فى يده حقيبة . تطلع إلىّ بفضول ثم أدار المفتاح فى باب الشقة وتوجه إلى السلم ، لكنه لما رآنى أضغط الجرس مرة أخرى استدار وعاد إلىّ : قال - أعتقد أن أحدا لن يفتح لك . منذ ماتت الآنسة والمدام مريضة . .

الآنسة ؟ من ؟ كيف ؟

قال الرجل - ألا تعرف ؟ ربما كان يجب ألا أقول لك ، ولكن مادمت ستقابل المدام فربما يحسن . .

قلت مرة أخرى - آن مارى ؟ كيف ؟

قال فى حزن - الآنسة أنهت حياتها . من شرفة البيت . فى قلب الليل . كنا . . . ولكن فى تلك اللحظة فتح الباب . فتحته السيدة العجوز بثياب النوم ، شعرها الأبيض مهوش حول رأسها وعلى كتفيها المحنيتين شال أسود .

ولما رأتنى صرخت صرخة واحدة ورجعت للخلف .

قالت - هل جئت الآن من أجلى أنا يا سيد ؟ هل جاء دورى أيضا ؟

ثم أمسكت مقبض الباب وتهاوت على الأرض فرمى الرجل حقيبته وأسرع اليها ، وعدوت أنا ، عدوت على السلم وعدوت فى الشارع وعدوت فى المدينة .

لم أذهب للبيت ، لم أذهب للعمل ، لم أذهب لمكان .

ولكنى فى المساء كنت فى الفراش .

هل كنت نائما أم كنت مستيقظا عندما خفق فى الغرفة ذلك الجناح ؟ وهل كان صقرا أم حلما ذلك الذى رأيت ؟ مددت يدى . كنت أسمع الحفيف ومددت يدى . انبثقت أنوار وألوان لم أر مثل جمالها وحفيف الجناحين من حولى . ومددت يدى . كنت أبكى دون صوت ولا دموع ولكنى مددت يدى .

القاهرة : بهاء طاهر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سعيد الكفراوى

القمر فى ظل النبع

«الأرض جامده والسما بعيدة»

(جدتى)

قال الأب العجوز ، وكان وجهه مغضنا ، وحزينا :

- لنذهبنّ .

نظرت فى عينيه الأم ، وكانت أيضا شيخة هرمة ، ضئيلة الجسم حتى يمكن صرها بطرحتها السوداء القديمة :

- نعم لنذهبنّ حيث المقابر .

دفعت هى الأم بابا كالحا فأن أنينا رفيعا انداح فى ظلمة قاعة (المعاش) التى انفتحت أمامها تهوم فى جنباتها ظلمة ، بينما ثمّ ضوء ينفذ من ثقب بالشباك راسما دائرة من النور تبدد ظلمة الزمن الراكد داخل القاعة .

الفرن القديم يجثم وسط القاعة جمل بارك ، بفوهته الترابية وروائح حميّة أوانى اللبن تفوح مألوفة وحميمة . مصطبة يأخذها الجدار فى حضنه فى عناق قديم ودود ، يستقر فوقها صندوق خشبى له ألوان كالحة وممسوحة . عليه غطاء من خشب أبيض له ألوان كلحت بفعل الزمن ، ومسحتها يد الأيام ، عليه رسم لمحمل ، وطريق مقطوع بجرح غائر ، فى مكانه منذ عرس الأم ، منزويا فى الركن ، كلما امتدت له يد أتت أيام الحنين المنتهية .

خطت الأم داخل (بحراية) القاعة وهمست لنفسها :

- سبحان من له الدوام .

دفعت نسمة مفاجئة الباب فأن أنينا حزينا وراوح مكانه .

فرشت على الأرض - وبجوار الصندوق - منديل الأب المخطط . مدت يدها ناحلة الأصابع ، ورفعت غطاء الصندوق ، فهبط شعاع الشباك داخله ، دائرة حية من النور تتماوج بها آلاف الحيوات . زكمت أنفها رائحة الزمن القديم وتسارعت دقات قلبها . تناولت من قاع الصندوق «كعكات» و «عدّين» برتقال ، وفطيرة ماتزال ساخنة .

قالت أيضا :

- رحمة ونور على أرواح المسلمين .

نهضت وسحبت من تحت المخدة الكالحة اللون والمفروشة على سطح (الفرن) شمعتين . صرّت الشمعتين والبرتقال والفطيرة ، بمنديل الأب المخطط ، وعقدت أطرافه ، وحدقت فى الظلام حيث أخيلة كثيرة تذهب وتجىء أمام عينيها الكليلتين .

بكت عندما اصطدمت يدها بقماشات بنتها المطوية داخل الصندوق .

كأنما فى لمحة زمن ، فجائية ، انطفأ الشعاع ، كأنما شىء قد حجز ضوءه ، وكانت على حافة (الفرن) عروس تجلس بضفيرتيها المسترسلتين وصدرها الناهد ، كأنما الأم فى لمحة الزمن الفجائية هذه قد أحست بأنفاس بنتها ، وتأكدت مشاعرها أن روح البنت لم تبرح الدار بعد . لم تخف الأم ، واستدارت الى حيث الطيف ، هو الشعاع لم يزل ، والأم وسط (قاعة) المعاش شاردة .

خبط الأب العجوز الباب بعقفة عصاه ذات البزوز الناتئة ، المقطوعة من ذكر التوت القابع على حافة سكة المقبرة . خرجت الأم من شرودها ، وفتحت الباب ، وحدقت فى عقفة العصا ذات البزوز .

قال لامرأته :

- لنذهبنّ .

جففت دموعها بذيل طرحتها بينما يدها الأخرى تقبض عقدة المنديل الذى يسقط حتى ركبتها .

قالت :

- نعم لنذهبنّ .

كان بعد العصر شفقا ، وكان مرجا أخضر وبحرا صغيرا ، وطيرا فى الفضاء مغتربا ينوح فى سماء الله العالية ، أرواحا هائمة ، يضرب الفضاء بأجنحته ناحية المغارب وسط كومة من سحب دخانية تسبح بجو تكسوه برودة خفيفة . الهواء لم ينم بعد،يسفح أوراق الشجر فيأتى الحفيف كالسر ، كاللغة المبهمة . تبتعد عنها البيوت ببطء خطوهما ، بينما يتسمع الأب دبة العصا ذات العقفة ، وذات البزوز ، على تراب الأرض ، الذى هو تراب المقبرة .

الطريق إلى المقبرة طويل مسكون بالأسى والبلد تتهيأ للدخول فى الليل . كانوا أناسا كثيرين يعودون ، وكانت الأم والأب يرون الأسبته وقد فرغت من رحمتها «البقية فى حياتك ياخالة» تلقى الكلمات ،ويحث الخطو، ولا ينهزم الزمن . مصارف المياه ذات المياه الخضراء الرائقة مملوءة بأخيلة الزرع . يندفع على الشط الآخر قط أسود العينين ، يموء بصوته المستفز . أطفال كثيرون فى صفوف يعودون مع أول المساء ، وقد حشى كل منهم (سيالته) برزق رحمة الخميس المعتادة ، تظهر سيقانهم الرفيعة من تحت أثوابهم فروعاً صغيرة لأشجار جافة .

ثمّ ولد صغير وحده . على التل وحده . ذلك التل الرملى المواجه للمقبرة حيث ورثه الزمن ، وحيث ورثوه هم . الولد الصغير ينظر كرة النار التى تعبر النهر ، وتغيب عند شباك النبى ، وترسل الليل كفنا للبيوت المنتظرة . دوّم الهواء الذى يشتد عوده ، والذى لم ينم بعد ، وعفرت سكة السروح ، واهتز ماء المصارف برعشة مفاجئة .

سألت الأم الصبى : «لماذا يقف وحده على التل ؟» قال لها : إنه يود ألاّ تغيب الشمس ، وقال لها أيضا : إنه يخاف الليل ، ويخاف المقبرة . حدثته عن الشيخ ، والظل ، والأيام التى لم يعد يتبقى من زادها الكثير .

وضعت الأم صرتها على الأرض . فكت العقدة ونادت على الأطفال العائدين :

- رحمة ونور يا خالة .

فردوا أحجارهم . كل أخذ نصيبه ، وعادوا من حيث أتت بهم السكك .

الولد وحده على التل يغرقه لون الشفق ، والأشجار تبدو على البعد محترقة ، بينما تلوح ظلال المقابر ، وأشجار المستكة ، والدندان ، والتمرحنة ؛ أشياء مألوفة فى الزمان والمكان .

نادت الأم على الولد الواقف على التل :

-رحمة ونور يابنى . . تأخذ ؟

لم ينظر نحوها ، وخطا للأمام يحدق ناحية الغرب . رفع طاقيته فانهمر شعره الأثيث . اندفعت ريح فجائية ، وتكلم الشجر ، بينما كرة النار قد اختفت ، وشعر الصبى تطوحه الرياح ، يرقب بحيرة الدم المنداحة ، وقد تملكه سحر كالموت ، خلفه البلد كجلباب قديم شاحب . للريح صوت كالهزيم . اقشعر قلب الأبوين . أتى الأذان ، وكأنه قراءة ما بعد العشاء فى المسجد القديم .

تعب الأب من طول الوقوف . جلس مسندا ظهره إلى ذكر التوت العتيق ، بينما جلست الأم زوجته بجواره .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أخذت تقشر البرتقال للصبى الواقف على التل ، والذى ينظر المغيب بشغف كالموت ، وتطوح الريح بشعره . امتدت يد الأب ، واجتزأ لقمة من فطير المنديل .

أتى المساء عوضا عن تعب النهار وخيبة المسعى ، ولم يعد يرى فى السماء أى طائر ينوح . صفرت الرياح ، وكنست وجه الأرض ، وطوحت شواشى الشجر .

- سبحان من له الدوام .

قالت الأم . رمشت عينا الأب ، وحدق فى النبع الذى يغيض ماؤه ، وانتظر لقفة النفس . قال :

- من ذا الذى يريد أن يموت قبل أوان موته .

أخرج الصبى الواقف على التل - الذى ينظر بحيرة إلى كرة النار والذى تطوح الريح شعره الأثيث - مزمارا قديما من نحاس ، عليه علامات ، وبدأ يعزف وحده على التل . تمدد الأب العجوز على الأرض بطوله ، مستقليا على ظهره ، يتسطح جسده النحيل على وجه الأرض ، بينما يده اليمنى مثنية تحت رأسه كأنها وسادة ، مثلما تعود أن ينام من قديم ، من طفولة المهد حتى اللحظة ، تحت السماء المكشوفة ، ولذعة برد الخريف ، فى أوائل أماسى الظلام ، حيث تأتى من البلد ، مع اندفاعات موجات الهواء الخريفية ، دقات طبول عرس تتتابع إلى قلب الأم الذى تسارعت ضرباته ، وتسلل إليه الخوف المفاجىء ، والحس بمقدم الليل المداهم .

صوت المزمار ، وظل الصبى ، والهواء العاصف .

سمعت صوت غطيط الأب ، فأخرجت شمعة ، وقسمتها نصفين ، وضعت عند رأس العجوز الراقد فى ظل الليل - زوجها - نصفا ، ووضعت عند قدمه نصفا . أشعلت النصفين ، لحظتها ارتفع عزف المزمار ، واشتد هبوب الريح الغربية ، فأطفأت الشمعتين ، وأسكتت صوت المزمار .

القاهرة : سعيد الكفراوى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الموت والحبّ

إحسان كمال

مرة أخرى تحدث له تلك الحالة . كان معه فى أتوبيس الشركة العشرات . شاهدوا ما جرى من أوله . عدا عشرات آخرين من العابرين تجمعوا من كل صوب ، فلم يحدث لأى فرد من هؤلاء أو أولئك ما حدث لفريد !

عندما تكررت لديه هذه الحالة فى بداية شبابه ، ذهب به والده لأكثر من طبيب ، فالطبيب الباطنى أشار بآخر نفسانى ، لكن بعد كل الفحوص والجلسات هز الطبيب الأخير كتفيه نافيا وجود اية علة نفسية .

- لا يزيد الأمر على رهافة مشاعره وربما مع الأيام ، كلما صلب عوده أكثر ، تماسكت مشاعره أكثر .

لكن ها هو ذا يقترب من السادسة والعشرين ، ولم تختف هذه الظاهرة الغريبة ، لا أحد طبعا يحب أن يكون متحجر المشاعر . لكن أن تصل رقة الأحاسيس بشخص إلى أن يغمى عليه لمجرد رؤيته الدماء - فى أى ظرف - فإنه يكون أمرا سخيفا غير مرغوب على الإطلاق !!

عندما حصل على الثانوية العامة بمجموع كبير هتفت أمه بسعادة :

- الرغبه الأولى كلية الطب . . طبعا . .

واعترض أبوه :

- بل آخر كلية ينبغى لفريد أن يلتحق بها هى كلية الطب . فكيف بالله عليك سيدخل المشرحة ؟! لم يقف به الأمر عند حد الإغماء لمشاهدة دماء إنسان . بل تعدى ذلك للحيوان ، كما شاهدته بنفسك ، عندما صدمت سيارة كلبا بالطريق منذ أسابيع ، بل إننى أعتقد أن ذلك سيحدث له إذا ما رآك يوما تذبحين فرخة .

- لكن الطبيب قال إن ذلك أمر سينتهى مع الأيام .

قاطعها :

- الطبيب قال «ربما» ولم يقطع بذلك ، ولو أنه قطع باختفاء هذه الحالة مستقبلا لما صدقته ، فمن ذا الذى يستطيع أن يضمن أى شىء ؟ والتحاق فريد ، بكلية الطب بناء على هذا الاحتمال ، مغامرة غير مأمونة . فقد يضطر للنكوص بعد أن يكون قد ضيع من عمره عدة أعوام .

لم توافق الأم على هذا الرأى بسهولة . استغرق الأمر من أبيه أياما وأياما ، اذ كان فريد نفسه ميالا إلى الأخذ برأى أمه ، لكن استطاع الوالد أخيرا إقناعهما باختيار كلية الصيدلة . ومرت أعوام الدراسة كلها حتى تخرج ، ثم عمل فى إحدى الشركات ، ومازال الأمر على ما هو عليه ، حتى بعد ظهر اليوم ، عندما شاهد الحادث الذى أودى بحياة شاب فى مقتبل العمر .

ويبدو أن الأقدار قد تعمدت أن يكون هو فى مقدمة المشاهدين ، كأنها كانت تعرض مسرحية تراجيدية فاجعة . . وإكراما له أعطته مقعدا فى الفوق لوج ، مع أن جلسته يومها - خلال رحلة العودة - جاءت فى منتصف الأتوبيس ، الذى سار فى أمان الله حتى اقترب من منزله ، قبل أمتار قليلة .

- ورغبة منه فى ألا يعطل زملاءه كثيرا قام من مكانه ، واتجه إلى المقدمة . وقف خلف السائق متأهبا لمدة ثوان ، ولم يكن باقيا على نزوله غير ثوان أخرى ، حين وقع الحادث .

ذلك الشاب - الذى كان قد لمحه من النافذة المجاورة لمقعده يسير بدراجته ، وهو يطلق من فمه صفير اللحن شائعا، يرتمى فجأة بدراجته تحت عجلات نفس أتوبيسه ، لتتناثر دماؤه على زجاج واجهته ، أمام أنظاره تماما !

على ما يبدو داست الدراجة حصاة صغيرة بالطريق ، اختل توازنها ، وسقطت مائلة أمام الأتوبيس ، وما أسرع ما ترنح فريد . لحسن حظه كان بعض الزملاء قد هموا من أماكنهم ليستطلعوا الأمر ، فتلقفوه قبل أن يسقط على أرض الأتوبيس ، كم أخجله ذلك عندما أفاق . ألا يكفى الهرج الذى سببه الحادث حتى يشغل الزملاء من حوله بحالته هو أيضا ؟

عندما بدأ يتمالك وعيه أعانه بعض أصدقائه على النزول من الأتوبيس ، متجهين به إلى منزله ، وهو يسير بينهم شاهد جثة الشاب وسط بركة من الدماء ، وقد تحطم رأسه ، فترنح مرة أخرى ، وكاد يغمى عليه ثانية !

لا يستطيع أحد أن يقدر مدى اللهفة والجزع اللذين أحسست بهما أمه ، عندما فتحت الباب لتجد ابنها محمولا من زملائه ، بعد أن كانت قد سمعت فرملة الأتوبيس الزاعقة ، وشاهدت من شرفتها تجمع الخلق .

فى فراشه راح ينتفض بشدة ، وعرقه يسيل ، وهو يهذى بكلمات متقطعة كما المحموم :

- غير معقول . كان ممتلئا بالحياة . فى ثانية واحدة ؟ ما هذا الإنسان ؟ يفعل كل شىء ، وأى شىء يتكلم ، يتحرك ، يقاتل ، يحب . فى ثوان يصبح لا شىء . لا شىء بالمرة . التمثال تحطم . هذا الشاب خرج لرزقه . القفص فى مقدمة دراجته ملىء بعلب السجائر ، ودعت له زوجته وأولاده ، وربما أمه . دعت له بالسلامة . كان يغنى . كان سعيدا . أحضر لأولاده بعض الفاكهة ، ليفرحوا بدخوله عليهم . لن يأكلوها تناثرت حبات البرقوق حول جثته . البرقوق كان أبيض . بعضه ظل على بياضه ، وبعضه أصبح برقوقا أحمر ، بعد أن تدحرج ليغمس فى دمه . كل هذا لأن حصاة صغيرة اعترضت طريقه ! حصاة صغيرة تنهى حياة إنسان ؟ حياة طويلة عريضة . كم حلم صاحبها بأعذب الآمال . حصاة صغيرة تغتال سعادة أسرة بأكملها ؟ ترمل زوجه . يتيتم أطفاله ؟ تشكله أمه ؟ جاءت الحصاة فى توقيت محكم . ولو أنها تقدمت مترا ، أو تأخرت مترا . . لربما اختلف الأمر . لو عطلت الإشاره أتوبيسنا ثانية واحدة أكثر ، ربما لم يقع الحادث .

أمه بجواره تلتقط حبات العرق من فوق وجهه بمنديل وهى تحاول تهدئته . تربت خديه ، تمسح على شعره ، ترطب وجهه بالكولونيا بعد جهد أفاق ، فأسرعت تقدم له كوبا من عصير الليمون ، يبدو أن حادث اليوم كان مروعا ، بصورة أقسى من جميع ما مر به من قبل . حتى إنها هى بذلت الكثير من الجهد فى محاوله إفاقته .

بعد الغذاء جلست على كرسى بالشرفة تستريح قليلا ، وتلتقط أنفاسها . ريثما ينتهى فريد من غسل وجهه . سمعت أقدامه تتجه ناحية الشرفة ، فأسرعت تنظر إلى مكان الحادث بجزع . خشيت أن تكون الجثة ما زالت موجودة ، فيقع عليها بصر فريد . وتنهدت بارتياح ، رفعت الجثة من الطريق . وحتى الدماء تطوع بعض فاعلى الخير بتغطيتها بالرمال لم يكن باقيا على مسرح الأحداث سوى سائق الأتوبيس ، وبعض العاملين بالشركة ، ممن كانوا يركبون معه ساعة وقوع الحادث ، ثم عدد من ضباط الشرطة والمرور . مسح فريد المكان بنظرة عابرة . ثم تعلقت عيناه بالموقع وهو يتمتم بذهول :

- من هذه الفتاة ؟ ليست ضمن موظفات الشركة !

وتمعنت الأم لتجد فتاة حسناء تمسك أوراقا تكتب فيها . ضحكت :

- هذه لابد صحفية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عاد فريد يتساءل بدهشة :

صحفية ؟ بكل هذا الجمال ؟! إن مجرد وجودها فى أى مكان يعتبر حدثا رائعا . مع ذلك تختار العمل فى صفحة الحوادث ؟ كان الأولى بها أن تعمل بصفحة الفن ، أو صفحة الأدب ، أو حتى صفحات المرأه والطفل .

فعلا كانت الفتاة رائعة الحسن بصورة نادرة ، رغم ظروف وجودها فى هذا المكان . كانت تبدو . فى تحركاتها هنا وهناك ، كأنها تسير وسط مهرجان من البهاء والجمال . قالت الأم :

- إنها صغيرة جدا . ويبدو أنها فى بداية عملها .

قال فريد فى ضيق :

- ورغم الجهد الذى تبذله فإن أحدا من شهود الحادث لا يحاول مساعدتها،الجميع يلتفون حول ضباط الشرطة . يبدو أنهم - وقد ضايقتهم هذه العطلة - يحاولون أن ينتهوا من شهاداتهم حتى يعودوا إلى منازلهم .

فجأة أشرق وجهه ، هتف لأمه :

- أعتقد أن من واجبى أن أدلى بشهادتى بدورى - لقد كنت أكثر شخص شاهد الحادث ، حتى أبرىء السائق المسكين . فقد رأيت بوضوح كيف فوجىء تماما بالدراجة تتعثر لترتمى أمامه .

حاولت أمه أن تمنعه من النزول :

- مضت فترة طويلة ، ولابد أن التحقيق قد قارب الانتهاء

لكنه صمم على الذهاب :

- أيضا . كى أساعد هذه الصحفية . تعرفين أن عندى روح المعاونة . واضح أن الفتاة ما زالت ناشئة ، فإذا عادت لرؤسائها بوصف كامل للحادث ، فلا شك سيقدرونها .

لدهشة الأم فتحت فمها دون أن تتكلم . وظلت على هذا الوضع حتى رأت ابنها واقفا بجوار الصحفية فى الشارع ! تعرف أن عنده روح المعاونة فعلا . لكنها تعرف ، أكثر ، حرصه على الابتعاد قدر إمكانه عن أماكن الحوادث ، فركت عينيها . هل ألقى بنفسه من الشرفة ؟ حقا إن شقتهم فى الطابق الأول ، ولكن ، كيف استطاع فى أقل من دقيقة ، أن ينزل الدرجات ، ويخرج من باب العمارة ؟

أخذت تتابعه بقلق وهو يشير بيديه ، ويتحرك يمينا ويسارا . خشيت أن يعاود تذكر المنظر الفاجع فتعاوده - بالتالى - تلك الحالة ، لكنها اطمأنت وهى تراه يروح ويغدو فى نشاط ، ويبدو أن حيوية الصحفية الشابة قد انتقلت إليه ، ابتسمت لنفسها فى آخر الأمر .

ازدادت ابتسامتها عندما رأته يتجه مسرعا إلى كشك المرطبات القريب ، ثم يعود بمنتهى الخفة ، ومعه زجاجتان مثلجتان ، ضحكت وهى تتمتم فى داخلها :

- والله كلك ذوق يا فريد - البنت فعلا - بعد كل ذلك الجهد والعناء ، وسط هذا الحر اللافح ، فى أشد الحاجة إلى شراب مثلج ينعشها .

قالت ذلك وهى تتذكر نفسها تسرع إليه بالليمون المثلج عقب إفاقته !

القاهرة : إحسان كمال

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حدّ الكراهية

مرسى سلطان

١ - البحر يبلل الشارع :

عاد الحوت وحده من الميناء .

ذهب مع « ملوك » وعاد وحده .

ظلت الحاجة عيوشة تلطم على صدرها وهى تسأل الحوت عن وحيدها :

- يا ندامتى يا محمود . . فين أخوك ؟ . . ملوك راح فين ؟

والحوت يواجهها صامتاً ، وهو يغطى وجهه المنكفىء فى كفيه ، وثمة دموع تتسرب منه عبر ذكريات عمره ، لتبلل وجنتيه كعرق بارد .

هو وملوك كبرا معاً يوماً بيوم . ماتت أمه فتلقفه حجر الحاجة عيوشه ، وأفسحت له مكاناً ليلهو إلى جوار « ملوك » ابنها الوحيد ، ووسط بناتها الأربع .

وسط المساكن الخشبية القريبة من البحيرة كان المنزل . فى الطابق العلوى كان يسكن مع أبوه الصعيدى عامل الشحن والتفريغ . أما الطابق الأسفل فكان بيت الحاجة عيوشة التى ذهب زوجها فى رحلة صيد ولم يرجع . وبين البيتين لم يستقر قلبه الصغير أبداً . كان مشدوداً دائماً إلى بيت الحاجة وضجيج الأولاد . يلعب معهم ، ويختلط بهم ، وهى توزع عليهم الحلوى والفاكهة فينال مثلهم .

ما كان ليفضل أن يعود أبوه من الميناء حتى يجذبه من يده ، ويصعدان معاً السلم صامتين ، ويكون صوت انفراج الباب وغلقه مرة أخرى هو الصوت الوحيد الذى يعلق بذاكرته عن بيت أبيه .

بيت الحاجة عيوشه كان بيته ، وملوك كان أخوه .

صرخت الحاجة عيوشة :

- يا خراب بيتك يا عيوشة .

. . والحوت ملقى على الأرض يعفر نفسه بتراب الحوش ، ولا يصدر عنه سوى ذلك الأنين المكتوم لمن يخش البكاء :

- ازاى تيجى من غيره يا محمود ؟ دا اسمه كلام ؟

ملوك وحده ابنها وحدها . فى لحظة أحسست به يغادر أحشاءها . . ينفصل عنها ليكبر ويموت . أحست به رجلاً ذا جسد فارع بارد برودة الموت . لحظتها لطمت على خديها ، وأخذت تصرخ ، والحوت لا يزال راقداً يمزق منديله بأسنانه ، ويشنف فى نشيجه المستمر .

كانت النسوة يتجمعن متشحات بالسواد ، وبين دهشتهن وبين البكاء كن يلتففن حول الحاجة عيوشة ، وحول حميدة التى جاءت تهرول بجلباب البيت القطنى . وهى مطوحة بالذهول .

أما الحوت فقد ظل ملقى على الأرض حتى جاءه الرجال . أخذوه من يده ، وأفاقوه وهم يسألونه عما جرى .

وقبل أن يطفو « ملوك » جسداً ممزقاً فى اليوم الثالث وكان الحوت قد حكى حكايته .

« كانت السفينة التى حللنا رباطها فى السويس تتجة إلى بور سعيد فربطنا الفلوكة إلى سلمها ،وصعدنا إليها لتوصلنا . كانت معنا زجاجة ويسكى اسكتلندى وكنا جائعين . ولجأنا إلى المطبخ . أكلنا مع الطباخ ، وشربنا معه الزجاجة ونحن نلعب البوكر . وحين أفلسناه جن جنون الطليانى ، وأخذ يرطن بالسباب . عندها دفعه « ملوك » فى صدره فشهر سكينه على الفور فى الوجوه ، ودارت العركة . تطايرت الزجاجات ، وأوانى الطهى وضج الضجيج فى ليل المركب السهران . بدأ البحارة يتوافدون إلى المطبخ حتى وجدنا القبطان بنفسه بيننا يستطلع سبب الشجار . لم يستطع أحد ولا حتى الطباخ نفسه قول الحقيقة . لا شىء سوى الشتائم المتبادلة . فلم يكن أمام القبطان سوى أن يأمر بمغادرتنا السفينة وعلى الفور .

كادت الحادثة تنتهى عند هذا الحد ، لولا أن - أحدهم كان قد تسلل فى غفلة ووسط الفوضى ، وأرخى الحبل الذى يحفظ اتزان الفلوكة .

وهكذا كنا نهبط السلم ، وقد سبقنى « ملوك » حين أخرجت له رزمة النقود من جيبى فتراقص ضاحكاً . هششت له بالنقود فى وجهه فصرخ فرحاً وهو يقفز دفعة واحدة إلى الفلوكة التى مالت تحت قدميه لتسقطه فى مياه القناة . ضحكت وأنا أهبط بحذر إلى الفلوكة . كانت الخدعة لا تتجاوز أن يصاب واحداً منا بالبلل . أعرف أن ملوك يسبق الدرافيل فى البحر .

كنت أمد له يدى . وكان على وشك الإمساك بها ، لكنه ظل يلهو فى الماء حتى اقترب منا رفاص الباخرة الذى أخذ يجذبه . ألقيت له بالحبل لكنه لم يستطع مقاومة دوامة الرفاص العاتية . اختل توازنه فسحبته الدوامة ناحيتها ليغوص فيها ولا يظهر سوى مرتين فى أقل من ثانية ، ثانية اصطبغت فيها المياه باللون الأحمر لتعود على الفور لما كانت عليه من زرقة داكنة . لحظتها لطمت على عينى وأنا أحدق فى فقاقيع الماء ، وهى تلمع تحت الأضواء الآتية من مؤخرة السفينة التى تبتعد . أين ملوك ؟

صرخت وبكيت ، وألقيت بالنقود إلى البحر ، لكن البحر لم يعد ما ابتلع استنجدت بالباخرة الماضية ناحية الأفق ، لكنها تحولت إلى كتلة هائلة من الحديد الأصم .

ظللت أجذف وحدى وقد أصابنى الذهول بالعمى ، ولا أعرف كيف استطعت الوصول للميناء ؟

* * *

كنا نجلس - أطفالاً - على الرصيف المقابل للبيت الذى يكسوه الحزن . تتساقط إلينا الحكاية من الكبار كلمة كلمة ، لتتجمع أمام أعيننا كاملة . كنا نقترب من بعضنا حتى لا يفرق بيننا الموت ، كما فرق بين الحوت وملوك ، ثلاثة أيام ظللنا ننتظر حتى طفا ملوك فوق الماء مرة أخرى . أعادوه من الميناء داخل صندوق مبطن بالرصاص ،وما كنا نحاول ما قيل تصورا عن الموت . شاهدناه أمام أعيننا حين أدركنا استحالة رؤية ملوك إلى الأبد .

حمله زملاؤه على أضواء الكلوبات ليلاً . كانت الجثة قد تحللت . وكان بعضهم يرش النعش بالكولونيا هاتفاً بأن رائحته « هى المسك » .

ولزمن طويل كنا نخشى ملاقاة الحوت فى الطريق . انتابنا منه خوف غامض ، وكأن رائحة الموت رائحته .

وحين كانت عيناه تتلاقى بعيوننا لم نكن نشعر مطلقاً بأننا قد ظلمناه .

* * *

٢ - قطع الحبال :

مضت سحابات الحزن بحدادها الأسود بعدما تركت ظلالها فى القلب الذى يعتم لونه يوماً بعد اليوم . اختلط سواد العين ببياضها حتى أصبح الكون كله رمادياً ، فضاعت الروح ، وذابت الأشياء فى ظلالها .

ومن يسكت ذلك الجنون الحى الذى يعترى حميدة من بعد موت الحبيب ؟ .

قالوا لحميدة : « فكى عن أحزانك واخرجى . . فخرجت .

طرقات المدينة المستقيمة تقود دوماً ، إما ناحية القناة أو ناحية البحر . مشت الحزينة شارع الكورنيش وحدها .

الشارع الخالى دقت به أجراس « الثانوية بنات » فأفلت الباب جماعات البنات اللائى يرتدين الرمادى . كن يحتضن حقائبهن متجهات صوب المدينة . القلائل منهن مضين فى تسكع ناحية البحر لمقابلة عشاقهن المنتظرين فى الخلاء الذى تلفه دوامات الرمال والهواء .

فى الشتاء يصبح الكورنيش نظيفاً وخالياً ، وحين قطعته الحزينة لم تتوقف حتى أفاقت بمواجهة سور الميناء . انعطفت لتصعد الرصيف الحجرى ، وتجلس طويلاً ، وهى ترنو لمياه القناة الصافية الرقراقه :

- ترى ، هل سيطل علىّ وجه الحبيب نافضاً عنه الموت ومياه الغرق ؟ .

انتظرت طويلاً ، لكنها فى النهاية مضت لتعود للبيت .

كل هواء البحر كان يسكن صدرها حين دخلت البيت ، فلم تلبث أن أطلقته ، وهى تحطم كل مايقابلها من أشياء ، وحين دخلت غرفة نومها كانت لا تزال مستمرة فى تمزيق ملابسها ، وهى تصرخ .

التم الجيران على صراخها ، ولم يستطع أحد الاقتراب منها حتى جاء الحوت . كان الحوت صديقاً لملوك وحميدة ، وكان ملوك حبيبها وخطيبها الذى اختطفه الموت قبل أن يدخل بها . كانت لا تزال تصرخ حين جرها الحوت من يدها وأغلق الباب وراءهما . صفعها والكل يسمع ، ثم ظلا يتحدثان معاً طويلاً حتى انصرف الجيران . وحين غادر الحوت غرفتها كانت حميده قد استسلمت للنوم العميق ، فانصرف الحوت دون أن ينطق بكلمة .

فى المرات التالية كانت ثورات حميدة تزداد هياجاً مرة تلو الأخرى . قالوا إنها جنت ، ولم يكن هناك من يستطيع أن يقترب منها فى تلك اللحظات سوى الحوت . كانت تخشاه رغم أنه لم يعد يصفعها ، بل كان يحضر لها الهدايا من الميناء ، ومن دكاكين « الافرنج » ، وأحياناً كان يصحبها للنزهة بعد ما تفيق من ثوراتها . كنا نراهما يسيران معاً متباعدين صامتين ، لكنها لم تلبث أن انتقلت لتقيم ببيته ، دون أن يدرى أحد متى تم ذلك .

* * *

قال بعض الرجال : « لقد فاز الحوت بالجميلة » .

أما النسوة فقد ندبن حظه لزواجه من تلك المجنونة .

وهمس آخر : إن الحوت هضم ملوك ، وتزوج بنقوده حميدة .

وقال واحد من العاملين بالميناء : إن حبال الفلوكة التى أغرقت ملوك كانت قد قطعت بسكين ، وإن الحوت ترك ملوك يغرق ، دون أن يحاول مساعدته .

وقالوا : إن الحوت كان يحب حميدة قبل أن يخطبها ملوك لنفسه .

كان الشك قد داخل صدور الجميع بعد ذلك الزواج ، ومن كان له عينان كان يرى حميدة الجميلة وهى تذبل يوماً بعد يوم ، وقد ثقلت يداها إلى جانبيها بذهب الحوت ، ولم يعد هناك من يحسد الحوت بعدما انزوى بالمقهى ، ولم يعد يفارقه . كان يزداد عصبية ونحولاً هو الآخر ، ولا يدرى أحد متى تحول الشك إلى يقين ، يقين بأن الحوت هو الذى أضاع ملوك ، وشاهد جميع الناس سكين الحوت ، وهى تقطع حبال الفلوكة ليسقط ملوك فى القناة ، وتضغط كف الحوت على رأسه ليغرق .

القاهرة : مرس سلطان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المفتاح

يوسف أبو ريه

فى واحدة من صحواته ، طلب الخروج إلى الصالة ، فأسرعوا إليه يقربون الشبشب من قدميه ، ويسندونه من الجانبين . أنزلوه بهدوء ليقعد على الكنبة وتجمعوا حوله ، لا يصدقون ، فقد انفتحت جفونه عن حدقته الغائمتين ، وراح يدور بهما فى المكان . تملّى السقف ، ونظر جهة الحمام ، وجهة الباب الكبير ، ثم عاد إلى وجوههم المحملقة ، وقعت عينه على الأم ، فتأملها طويلاً ، زحفت بالقرب منه ، وأمسكت قدميه تدلكهما :

— سلامة عزايمك ياحاج .

كانت البنات على الكراسى ، وعلى درجات السلم ، وفوق الحصير ، يحبسن دموعهن يكتمن العين بكف اليد ، أما الأولاد فقد مكثوا يرون المشهد متماسكين ، والولد الصغير كان معه على الكنبة يطوق ظهر الأب بذراعه .

وشردت الأم للحظة تخيلت حياتها المقبلة ، وحيدة مع ابنها الصغير ، فالتفتت إليه بلهفة ، بعد أن قطعت شرودها :

— وصى علىّ ابنك ياحاج . . وصيه علىّ .

دفعها الولد بيده ، وصاح فى وجهها :

إيه . . مفيش عقل ؟ ورفع الأب إليه عيناً متعبة ، فيها لوم شديد ، كأنه يقول :

هـا أنا ضعيف ومقعد وقد انسحبت من بدنى شدة الأب . .

وكأنه يقول :

ها أنت تزعق فى وجهها وأنا بينكم ، فماذا أنت فاعل بعد أن أرفع من هنا ؟

بعد العشاء أطلب الخروج مرة أخرى ، ظنوا أنه يريد الحمام ، فرفعوه ، وعبروا به الصالة ، ولكنه انحرف نحو الباب الكبير ، واندهشوا : على فين يا آبا ؟

أشار بيده العظيمة :

— ماشى . . سيبونى .

لم يكن من الممكن أن يتركوه ليقع ، فأراحوه ، وساروا معه ، فأدخلهم حجرة الجلوس ، ليقعد على الكرسى الكبير ، خلع الشبشب ، ووضع ساقاً على ساق ، ثم بدأ يتأمل السقف ، والنوافذ ، والأبواب والصور المعلقة . همسوا فيما بينهم :

— خفف عنه يارب .

والولد الصغير بينهم يديم النظر فى وجه الأب الضامر ، وضعفه الذى يرعش البدن النحيل ، ويديم النظر فى الوشم حول أصبعه الكبير ، واسمه المكتوب على زنده ، وتذكر - فجأة - الدولاب والمفتاح . (كان الأب قبل سقوطه فى الغيبوبة قد ترك المفتاح ، وقال لا يفتح الدولاب غيره ، وأكدوا أنه يحفظ فلوس جنازته بين أوراقه القديمة ، عقد الولد المفتاح فى عروة القميص ، وعاش معه الأيام الأخيرة بقلق ، وحين يجد الأولاد الكبار الفرصة متاحة ، يحيطون به ويكلمونه عن فلوس الدولاب لمعرفة عددها ، فيعملون حسابهم ، الموت يتكلف مبالغ باهظة والحاج ليس بالرجل القليل ، لابد من تشريفه بسرادق كبير ، وفتح الدولاب كان مستحيلاً ، طالما الأب فى الحجرة .)

وها هم يلتفون حوله فى حجرة الجلوس ، قال لنفسه :

" فرصة . . افتح الدولاب وأرى ما به . . "

وتسلل فى غفلة من الجميع إلى حجرة الأب ، كان سريره فارغاً إلا من الملاءة المكورة فى ركن ومسانده المبعثرة .

رفع المفتاح من العروة ، وتقدم مرعوباً ، إلى القفل ، وما إن أدخل المفتاح فى ثقبه ، حتى كانت الأم من خلفه قابضة على يده بعنف :

- أنا امك . . حضيع

نفض يده منها ، وقال :

- لا يمكن . . الفلوس من حق الجميع .

فتح الدولاب ، ومد يده تعسّ وسط الأوراق المكدسة ، ولكن يد الأم المدربة خطفت الصرة المعقودة بإحكام ، ودستها فى فتحة الصدر ، فدب يده فى صدرها صائحاً :

- لا يمكن . . لا يمكن .

وهى تستغيث بضعف

- أنا امك . . أنا امك .

واستماتت على الصرة ، وصمم على إخراج الفلوس من صدرها ، فكتم أنفها وفمها بيده ، وحاصرها فى ركن الحجرة :

- لا يمكن . . لا يمكن .

وأخرج الصرة ، وعاد مرتعشاً بعد أن أحكمُ غلق الدولاب إلى حجرة الجلوس ؛ حيث كانوا مجتمعين حول الأب يحادثونه ، وهو يجيب ، وقف على الباب فألقى عليه الأب نظرة أرعبته ، فارتد بظهره ، إلى الصالة ، كانت الأم وحدها جالسة فوق الحصير ، تنوح ، وتلطم خدها .

يوسف أبو ريه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهديّة

مصطفى أبو النصر

كان كل شيء قد أُعد بترتيب محكم .

وقف « المدير » فى منتصف القاعة ، وأخذ يتأمل ما حوله بعين راضية . كان يقف بجانبه ، ولكن إلى الخلف قليلاً « الموظف » صامتاً وقد ضم ساقيه ، وزرر سترته ، وطبع على وجهه ابتسامة الامتنان ، منتظراً تعليق « المدير » على ما قام به من أعمال .

كان « المدير » كلما نظر إلى شيء هزّ رأسه علامة الإعجاب ، غير أن ملامحه الجامدة لم تكن توحى بأكثر من ذلك . والواقع أن « الموظف » كان يريد أكثر من هزة الرأس . كان يريد اعترافاً صريحاً بأنه قد أحسن العمل وأجاده ، على نحو لم يسبقه إليه أحد . ولكن هذا الاعتراف الصريح لم ينطلق من فم « المدير » .

بعد فترة التفت « المدير » إلى « الموظف » وقال له بصوت جاد ، ولكن به بعض الرقة المصطنعة - كل ما قمت به يدعو إلى الارتياح ، ولكن قل لى : هل قمت بكل هذا وحدك ؟

كاد قلب « الموظف » أن يطفر من بين ضلوعه فرحاً . وكما تقضى بذلك « الأصول » فقد كبت مشاعره ، وإنْ لم ينجح فى وأد ظل ابتسامة بدت على شفتيه ، وأجاب فى صوت خافت :

- لقد اعتدت على ذلك يا سيادة المدير ، كل ما فى الأمر . . .

وهمّ أن يستطرد فى الكلام ، غير أن « المدير » كان قد استدار وخطا فى اتجاه الباب الرئيسى . سار وراءه « الموظف » وقد أجهضت محاولته للتعبير عن ذاته . لم يكن يأمل فى مكافأة مادية ، إن الحجج التى تسوقها - دائماً الإدارة المالية ، جعلته يفقد الأمل - نهائياً - فى تقدير من هذا النوع . خفض « الموظف » بصره ، ونظر إلى الأرض . لم يكن ثمة ما يدعو للنظر إلى أعلى ، فالمدير الآن فى طريقه للخروج من القاعة بعد أن عاين كل شيء ، وأعجب بكل شيء ، واطمأن إلى أن التنظيم على أحسن ما يكون . وهكذا انتهت مهمته ، ولم يعد للكلام معه أدنى حاجة .

خرجا من باب القاعة . وقف « المدير » ثم استدار ونظر إلى الموظف :

- الآن تم إعداد كل شيء ، أليس كذلك ؟

- بلى ، يا سيادة المدير .

قال « المدير » ضاحكاً لأول مرة ،ومتبسطاً فى الوقت نفسه :

- كلا ، إن أهم شيء لم يتم بعد .

غاص قلب « الموظف » ومرّت بمخيلته صور

الواجبات التى كان عليه أن يقوم بها ؛ فوجد أنه أنجزها جميعاً . تُرى ما هو ذلك العمل الذى لم يتم بعد ؟

ولكن « المدير » - فيما يبدو - قد لمح على وجهه اضطراباً مفاجئاً ، فقال له :

- اطمئن ، لقد قمت بما كُلفت به على أكمل وجه ، ولكن لم يبق إلاّ شىء واحد ، أريدك أن تنتبه إليه ، فهو رأيى - أهم الأعمال .

تنفس « الموظف » فى ارتياح ، وانبسطت ملامحه :

- أنا تحت أمرك .

قال المدير وهو يستأنف سيره :

- اتبعنى .

امتلأ رأس « الموظف » بالأفكار : لقد أشرف على وضع المائدة الطويلة على المنصة ، وكُسيت بمفرش جديد من الجوخ الأخضر ، وفى وسط المائدة وضعت زهرية الورد البللورية ، وقد أوصى بإحضار الورد قبل بدء الحفل بربع ساعة فقط ، حتى لا يعتريه الذبول . أمّا الكراسى فقد أمر بطلائها ، وخاصة الكرسى الكبير ذى الذراعين والذى وُضع فى المنتصف تماماً ليجلس عليه « المدير العام » ، وبالنسبة لأرضية القاعة فقد بُسطت عليها سجاجيد كبيرة قرمزية اللون ، أحضرت خصيصاً من المخازن لهذه المناسبة السعيدة ، ومن جهة أخرى فقد أشرف أيضاً على كل ما من شأنه أن يجعل من القاعة عبارة عن مهرجان من الأضواء ، فعلى الرغم من أن القاعة مزودة بمصابيح كثيرة ، مما يجعلها مضيئة بدرجة كافية ، فإنه لم يكتف بذلك ، وإنما بإحضار مصابيح كاشفة توضع فى أقصى القاعة ، ويسلط ضوؤها على المنصة بحيث يبدو « المدير العام » واضحاً ومنيراً . إن إعجاب « المدير » بكل هذا ليس عبثاً ، بل إنه على ثقة من أن « المدير » نفسه لم تخطر على باله مثل هذه الترتيبات .

وصل « المدير » إلى باب غرفة مكتبه . كان الساعى يجلس على كرسى بجانب الباب ، فما إن رأى « المدير » حتى هب واقفاً ومدّ يده بسرعة مدربة ، وفتح مصراع الباب .

دخل « المدير » وبالسرعة نفسها ، امتدت يد الساعى - مرة أخرى - لتغلق الباب ، ولتحول دون دخول « الموظف » الذى كان قد توقف عند عتبة الباب لا يجرؤ على التقدم ، ولكن صوت « المدير » شلّ يد الساعى :

- تعال ، ادخل .

ارتد الساعى منتصباً ، مبعداً يده وسمح للموظف بالدخول :

- اغلق الباب خلفك .

دار على عقبيه ، وحين همّ بالاقتراب من الباب ، كان الساعى قد أغلقه . استدار ، وظل واقفاً فى مكانه .

كان « المدير » قد جلس أمام مكتبه ، وفتح أحد الأدراج ، ثم قال وهو يتأمل شيئاً فى داخله :

- اقترب ، اقترب .

دنا « الموظف » من المكتب ، ولكنه لم يجرؤ على الجلوس .

قال « المدير » :

- يجب أن أعترف صراحة بأننى معجب بكلّ ماقمت به ، ولكن سيزداد إعجابى إنْ أنت قمت بتنفيذ ما أكلفك به فى دقة ، فبدونه لا يكون للحفل أية قيمة .

تمنى « الموظف » أن يكون هذا الاعتراف أمام الجميع ، ولكن يبدو أن « المدير » مُصرٌ على أن يكون شكره له بعيداً عن أعين وآذان باقى الموظفين .

استطرد « المدير » :

- من البديهى أن مناسبة كهذه ، لا يليق أن تمرّ دون أن نقدم للمدير العام هدية خاصة ، أعنى مجرد تذكار بسيط . إن ذاكرة الإنسان سريعة النسيان ، على هذا جُبِل البشر .

بعد أن قال « المدير » هذا الكلام ، صمت لحظة متأملاً وجه « الموظف » ليستشف وقع كلامه عليه ، غير أن « الموظف » كان يقف جامداً كجدار ، وكانت ملامحه لا تنم على شىء إطلاقاً .

كبت « المدير » مشاعره ، واستأنف قائلاً :

- لقد اشتريت هدية للمدير العام ، لقد اشتريتها من مالى الخاص ، هذا ما يجب أن تعلمه . كنت أستطيع أن أضيف ثمنها على مصاريف الحفل ، ولكنى لا أريد أن أكبد الدولة مبالغ أخرى ، ثم إننى أردت من ذلك أن

تكون دليلا على مدى ما أكنه له من احترام وتبجيل .

قال هذا ، ثم دس يده فى الدرج ، وأخرج علبة مستطيلة الشكل مغلفة بورق أزرق سماوى ، وقد رُبطت بشريط ذهبى عريض ، ووضعها أمامه على المكتب ، وأخذ يتأملها فى سرور بدا واضحاً فى عينيه .

أراد « الموظف » أن يعبر - هو الآخر - عن إعجابه :

- هدية رائعة .

بسرعة ، وكأن ثعباناً لدغه ، امتدت يد « المدير » إلى العلبة ، وغيبها فى الدرج ، وأغلقه فى دفعة واحدة .

- لا أريد لأحد أن يعلم بأمرها ، أريدها مفاجأة ، مفهوم ؟

هزّ « الموظف » رأسه :

- مفهوم يا سيادة المدير .

ولكنه - فى الواقع - لم يفهم - حتى الآن - سبب استدعائه .

تململ « المدير » فى جلسته ، ثم رفع عينيه يتأمل السقف ، ثم قال بصوت خافت وكأنه يكلم نفسه :

- إن ما يؤرقنى ، هو الطريقة التى سأقدم بها الهدية . أرى أنه من غير اللائق تقديمها هكذا ، سيكون ذلك شيئاً مبتذلاً .

خفض « المدير » عينيه فالتقتا بعينى « الموظف » . ظل كل منهما ينظر إلى الآخر . مضت فترة أدرك خلالها « الموظف » أن « المدير » ربما يستنجد به ، فاستشعر شيئاً من الزهو ، ونسى وضعه الحقيقى ، فقال بصوت عالى النبرة :

- إننى لا أرى أى ابتذال .

لم تعجب « المدير » هذه الإجابة ، بل لقد عدّ هذا مثل القول تدخلاً منه فيما لا يعنيه ، وعلى الفور تذكر أنه هو المدير ، وأن هذا الواقف أمامه ، ما هو إلاّ موظف لا يجوز له أن يدلى برأيه .

- اسكت ، انت لا تفهم شيئاً ، ثم إنك بالتأكيد لم تقدم لأى إنسان هدية من قبل . هل فعلت ذلك ؟

حينما وضعت أخته ابنتها ، قدّم لها قرطاً ذهبياً صغيراً جداً ، فى علبة من الكرتون ، أيام أن كان الذهب رخيصاً :

- كلا ، لم أفعل .

- إذن اسكت .

سكت « الموظف » .

بعد فترة ، بدا فيها « المدير » غارقاً فى التفكير قال :

- اسمع ،لا يمكن تقديمها بهذا الشكل ، لابد من صينية نضع عليها العلبة ، حتى تبدو الهدية ذات قيمة .

- ولكن ، من أين نأتى بها ؟

- استدع عامل البوفيه ، لديه صينية فضية .

- وله ؟ سآتى أنابها .

غادر « الموظف » الغرفة ، ولم يلبث أن عاد حاملاً الصينية .

- ألم يسألك عن السبب ؟

- سألنى .

- ماذا قلت له ؟

- لم أقل شيئاً ، فقط ، إن سيادة المدير يريدها .

- إياك أن تكون قد قلت له السبب .

- لم يحدث .

- عظيم ، ضعها على المكتب .

تقدم « الموظف » وبحذر شديد وضعها على المكتب ، ثم تقهقر مبتعداً .

فتح « المدير » الدرج ، وأخرج العلبة ، ووضعها فوق الصينية . انعكست صورتها على سطح الصينية اللامع .

قال « المدير » للموظف بصوت آمر :

- أقترب .

اقترب « الموظف » .

قال « المدير » :

- لنجرب ، احمل الصينية وأرنى كيف سيكون المنظر .

- ماذا ؟ !!

- ألم تسمع ؟

- بلى ، سمعت .

- إذن ، هيا احملها .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حمل « الموظف » الصينية ، وظل واقفاً فى مكانه .

- الآن ، اذهب إلى نهاية الغرفة ، وتعال تجاهى لأرى كيف ستمشى بها .

- ماذا ؟ !!

- ألم تسمع ؟

- بلى ، سمعت .

- إذن هيا اذهب .

ذهب « الموظف » إلى نهاية الغرفة ، واستدار يواجه « المدير » .

- لا . . لا . . يجب أن تمشى فى بساطة ، ولكن فى خشوع واحترام .

- ربما سقطت العلبة من فوق الصينية .

- ستكون الطامة الكبرى .

- هل ما فيها قابل للكسر ؟

- لا شأن لك بما فيها .

شعر « الموظف » برعشة طفيفة فى يديه . حاول أن يتماسك .

- من المفروض أن أعرف ، حتى أعمل حسابى .

- لابد أن تعمل حسابك ولو لم تعرف ما بداخلها .

أجاب « الموظف » مستسلماً :

- أمرك .

- تقدم نحوى .

سار « الموظف » فى خطوات قلقة بطيئة مترددة .

خطوة ، خطوة ، خطوة .

هب « المدير » واقفاً .

- ماهذا ؟ هل هذه مشية ؟ امش فى ثبات ، وفى الوقت نفسه فى بساطة .

- إننى ، إننى أخشى .

- لا تخش شيئاً ، هيا تقدم .

عاد « الموظف » يمشى بالطريقة نفسها .

- كلا . . كلا . . أسرع قليلاً ، ولكن كن على حذر .

- ربنا يستر .

اقترب « الموظف » من المكتب ، وقدّم الصينية للمدير . كان « المدير » ما زال واقفاً ، فتناول العلبة .

- ما رأى سيادتك ؟

- لا بأس ، ستحمل أنت الصينية وفوقها العلبة ، ثم تتقدم فآخذ أنا العلبة وأقدمها للمدير العام . مفهوم .

- مفهوم ، والصينية ؟

- تعيدها لعامل البوفيه .

وجلس « المدير » وفتح الدرج ، ووضع العلبة فيه ، ثم أغلقه بالمفتاح .

كان « الموظف » ما زال واقفاً فى مكانه . رفع « المدير » نظره إليه متسائلاً :

- ماذا ؟ ! أتريد شيئاً ؟

- أنا . . لا . لا .

- لماذا تقف إذن ؟ هيا اذهب .

فى آلية ودون تفكير وضع الصينية على المكتب وهمّ بالانصراف .

- أنت . . أنت . . خذ معك الصينية ، وانتظرنى فى القاعة حتى يحين الموعد .

القاهرة : مصطفى أبو النصر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شئ للمستقبل

على ماهر إبراهيم

لم أنتبه إلى ملامح وجهه إلا عند اقلاع الطائرة . رغم أنه كان يجلس فى المقعد المجاور لى مباشرة . كان العرق يتصبب من جبينى وأنا أحاول ، دون جدوى ، أن أربط حزام المقعد اللعين ، حينما صك أذنى اليسرى عرضه المنقذ والمخجل ، ومد يديه قائلا :

- دعنى أربطه لك . . . هكذا

وبعدها لم يسكت أبدا . سلط علىّ نظارته السميكة الأنيقة ، ورذاذ لعابه ودخان سجائره الأمريكية ، وسألنى عن مقصدى ، ومهنتى ، وعنوانى ، وشرح لى نظام العمل فى المملكة ، ثم شرح لى نظام السكن ، والأكل والأسواق ، وما يشترى وما لا يشترى ، وكيف يباع ما يشترى ، ثم قال ملخصا :

- المهم أن تنظم نفسك من البداية

قلت : - يبدو أن حضرتك تعيش فى . . . المملكة منذ مدة

- عشر سنوات فى شهر شوال إن شاء الله

قلت : - مدة طويلة .

- فى الحقيقة أنا لم أعمل فى مصر سوى أربع سنوات بعد أن تخرجت ودخلت الجيش ، ثم تزوجت ، وسافرت .

قلت : - هكذا مبكرا ؟

(وأظنه فى تلك اللحظة قد استعاذ فى سره من شر حاسد إذا حسد) ، ولكنه قال باقتضاب :

- والله أتتنى الفرصة لأكون نفسى ولم أتردد .

بعد قليل كان قد سألنى عن أصلى وفصلى ، وعن زوجتى وأولادى ، وكيف تزوجت ، ومتى أنجبت .

أخيرا ، استطعت أن أوقف الاستجواب ، وسمحت لنفسى ، أن أسأله مقاطعا :

- والأسرة مع حضرتك ؟

- كلا ، الأسرة فى مصر ، أنت تعرف مشكلات الأولاد والمدارس ، كما أن زوجتى تعمل مدرسة . كان من الممكن أن أجد لها وظيفة ممتازة فى المملكة ولكنها فضلت البقاء مع الأولاد .

وتشجعت وسألته مرة أخرى :

- وحضرتك تزورهم كثيرا ؟

- فى كل أجازة ، ولكنى فى هذه المرة جئت لمصلحة خاصة ، ولكن للأسف لم أوفق . بيروقراطية عفنة . تصور يا أستاذ . عشرة أيام ضاعت فى البحث عن مقبرة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفريد فرج

الزيارة

مسرحية من فصل واحد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشخصيات :

* **نجمه صادق : ممثلة**
* **محمود سليمان : السفاح الشهير فى زى ضابط شرطة**
* **حسنين : عامل الريجيسير**
* **أحمد : البواب**

الزمان : حول منتصف الليل

المكان : بيت نجمة صادق - مكان به تليفون

المنظر

فى الصدر غرفة صالون منزل الممثلة نجمة صادق . بها تليفون وأباجورة على قائم . فى صدرها شباك عريض يطل على حديقة ، وعليه ستارة إلى يمين المسرح ، بفاصل قصير ، حجرة النوم يبدو منها طرف السرير والتواليت وشباك ، فى يسار أعلى المسرح باب يفضى إلى المطبخ ، بينما فى يسار أسفل المسرح ، وعلى مستوى رأسى ، باب الشقة ، وإلى يساره مسافة تفصله عن الكالوس تسمح للواقف خارج الشقة بالظهور للجمهور .

ما إن يرتفع الستار حتى تدخل نجمة من اليسار ، فتفتح باب شقتها ، وتدلف إلى الصالون ، تضيئه بضوء متوسط ، ثم تنطلق بمرح ونشوة إلى غرفة النوم فتضيئها بضوء ساطع . تلقى بحقيبة يدها وهى تتنهد كمن ينهى يوم عمل شاق وناجح ، تهز قدمها الواحدة بعد الأخرى لترمى حذاءيها ، وتتجه إلى المرآة لتزيل آثار الماكياج .

يرن جرس التليفون فى الصالون . تتجه إليه نجمة فى نشاط ومرح ، وترفع السماعة كمن تنتظر تهنئة على نجاح) .

نجمة : (فى التليفون) ألو . . نعم ؟ إنت مين ؟ **(يكتسى وجهها فجأة بالجمود والانتباه)** مش فاهمة انت بتقول ايه . . . زعق شوية . . فهمنى من الأول . . حضرتك ضابط القسم ؟ سفاح . . (تضىء الأباجورة بيدها الطليقة) . . بيتى أنا ؟ . . (بصوت أكثر عمقا) يمكن حد بيهزر . . غريبة قوى . . .

لا لا لا ، أنا مستنياك . . حاضر . . (تضع السماعة وتلتقط صحيفة ملقاة على أحد المقاعد ، تقعد وهى تقرأ باهتمام أحد عناوينها الكبيرة) السفاح يهاجم ضحيته الخامسة بعد منتصف الليل . .

(تمهم لحظات بما تقرأ ، ثم ترمى بالجريدة ، وتعود إلى غرفة النوم تستأنف إزالة ماكياجها ، وقد أصبحت واضحة الاضطراب .

بعد لحظة - كأنها تذكرت فجأة - تفتح درج التواليت ، وتخرج مسدسا صغيرا ، تقلبه وتعيده مكانه ، ثم تغلق الدرج . تتلفت حواليها بحيرة ، ثم تنطلق فى غرف البيت لتضىء كل أنواره ، تدير الراديو فى الصالون ، فينطلق صوت زاعق ، فتغير المحطة على موسيقى هادئة .

يدخل محمود سليمان من كالوس اليسار فى هيئة ضابط شرطة أنيق . يتحسس الجرس ويدقه ، وفى لحظة خاطفه نرى الجرس يسقط عن الحائط ، ومحمود ينتزع السلك ، بينما نجمة تطفىء الراديو ، وتسرع إلى الباب تنظر فى عينه السحرية ، ثم تفتحه فى الحال)

محمود : (قبل أن يدخل) مدام نجمة ؟

نجمة : انت اللى كلمتنى فى التليفون . . اتفضل . . أنا نجمة

(يخطو للداخل . . يجيل بصره فيما حوله بانتباه . . تلحظ أنه مهذب القول والإشارة ، كما ستلحظ فيه خصلة التلفت فجأة من وقت لآخر ، كأن أدنى صوت أو حركة ينبه فى نفسه حذرا غريزيا ، بينما عيناه طول الوقت تشعان بيقظة ملحوظة . . وفيها لمعة كالنشوة) .

محمود : (بصوت عميق لطيف) ما تنزعجيش يا مدام . . واجبى أطمنك أولا إن ما فيش أى خطر عليك . . البيت تحت حراسة مشددة . . مخبرين الشرطة محاصرين الجهة كلها . . إن جه الليلة أكيد حنصطاده . .

نجمة : (أكثر مما كانت راحة واطمئنانا) تفضل . . أنا لسه واخدانى الدهشة ومش فاهمة كويس . .

(تجلس على حافة أحد المقاعد وتشير له إلى المقعد المقابل فيجلس على حافته)

محمود : احنا وصلتنا إخبارية شبه مؤكدة أن السفاح محمود سليمان حيزور بيت حضرتك الليلة . .

نجمة : (بانفعال) إخبارية من مين ؟

محمود : . . . مصادرنا . .

نجمة : ليه ؟ اشمعنى بيتى أنا ؟

محمود : (وجهه هادىء ورزين . . بعد لحظة يشير بيده إشارة من لا يدرى)

نجمة : (تستدرك) أقصد أسالك . . هو حرامى يعنى ، يقصد السرقة ؟ والا قاتل . . والا مجنون ؟ . . (ثم تضبط انفعالها بحزم) والا ده نوع حيستجد من النقد الفنى ؟

(تضحك بمرح تجتهد ليخفى ما بقى من آثار اضطرابها) .

محمود : (يجارى ضحكتها بابتسامة جذابة) أو يمكن نوع جديد من الإعجاب .

نجمة : أنا قريت عنه فى الصحف ما فهمتش . .

محمود : (بلهجة قاطعة) مين يعرف إيه الدافع اللى بيحرك أى إنسان .

نجمة : الصحف بتقول . .

محمود : (يقاطعها) الصحف بتقول كتير يا مدام .

نجمة : بيتقال إنه . .

محمود : (يقاطعها ثانية) مين يعرف ؟ كل التكهنات جايز غلط ، وهو . . . مجرد راجل مضطهد .

نجمة : (باستنكار) مضطهد ؟

محمود : (بلهجة من قرر بحسم وفى الحال أن يغير دفة الحديث ، ليبدأ فى العمل) أفتكر نبتدى الإجراءات المعتادة . حد مع حضرتك فى البيت ؟

نجمة : جوزى مسافر فى الخارج .

محمود : شغال . . شغالة ؟

نجمة : أجازتها النهارده .

محمود : متوقعه أى زيارة ؟

نجمة : يوم أجازة الشغالة أصحابنا معتادين ما يزوروناش .

محمود : أبدا .

نجمة : الوقت متأخر دلوقت .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمود : حد معتاد يخبط عليك بالليل ؟ جيران ؟
نجمة : الجيران مسافرين اسكندرية .
محمود : بواب ؟
نجمة : ده خم نوم .
محمود : بياع .. غيره ؟
نجمة : الحته مقطوعه زى ما انت شايف .
محمود : لازم هو رصد الظروف دى كويس .
نجمة : كان بيراقب البيت ؟
محمود : طبعا حضرتك ما لا حظتيش أى حاجة غريبه حواليك ؟ النهارده .. امبارح ؟
نجمة : أبدا .. (لحظة) زى ايه ؟
محمود : حد بيتبعك ؟ حد سأل عنك ؟ اتصالات مريبة فى التليفون ؟
نجمة : أبدا .. أبدا ما لا حظتش .. ولا حد لاحظ .
محمود : حد غريب واقف فى الشارع ، وانت خارجة قمت سألت عنه البواب ؟
نجمة : ما حصلش ..

محمود : فى الجراج .. فى المسرح .. منادى العربيات .. أى شخص غريب حد شافه قال لك ..

نجمة : أبدا ..
محمود : (يتنهد) هو شغله دايما دقيق .
نجمة : يبقى كان بيراقب البيت ويراقبنى .. وما حدش لاحظه ..
محمود : لازم ..
نجمة : طبعا .. آه .. ما دام دى شغلته ..
محمود : كل واحد يحب يتقن مهنته ..
نجمة : لكن لا .. كل مجرم كمان له زلة بتوقعه ..
محمود : إلا محمود سليمان .. للأسف ..
نجمة : محمود سليمان .
محمود : (متحفزا) نعم ؟
نجمة : المرة دى البوليس عرف نيته انه حيزورنى الليلة .
محمود : (يهدأ .. ثم يضحك بمرح) طبعا .
نجمة : (تجارى ضحكته) وحضرة الضابط قال : أكيد حنصطاده .
محمود : تسمحى نمر على منافذ البيت سوا .. الأبواب .. الشبابيك ..
نجمة : تفضل .. (وتنهض)
محمود : (وهو ينهض) الباب الورانى .
(يخرجان من باب يسارا على المسرح وهما يتحدثان من الخارج)
نجمة : (من الخارج) دايما مقفول بالترباس .. (صوت ترباس يفتح ويغلق)
محمود : (من الخارج) والشباك ؟
نجمة : (من الخارج) عليه حديد .. (صوت فتح وغلق الشباك)
محمود : (من الخارج) أودة السفرة .
نجمة : (من الخارج) الشباك مقفول .. وده المكتب .. مقفول بقى له جمعة ..
(صوت فتح وإغلاق باب بالمفتاح) شباكه مقفول ..
(يدخلان .. هى تتقدمه دائما .. يتجولان حسبما يقتضيه الحوار ، وهى تؤكد ما تقوله باختبار الشبابيك أمامه)
محمود : أودة النوم ، حنسيب له ثغرة واحدة مفتوحة على الجنينة لإغرائه بالدخول منها ..
أحسن يكون شباك أودة النوم .. افتحيه حضرتك شويه صغيرة كأنك نسيت تقفليه ..
(تفعل) ده فى البوليس يسموه الكمين ..
(يضحك بمرح) .. عندك حاجه ثمينه يا مدام ؟
نجمة : زى ايه ؟
محمود : مجواهرات ؟ فلوس ؟
نجمة : حاجات بسيطة .. أنا مش من بتوع زمان اللى يجبوا الصيغة ..
محمود : من فضلك تمى على حاجتك .
نجمة : (بقلق) تفتكر يكون جه وانا بره ؟
محمود : نتأكد .
نجمة : (تستدير إلى دولاب غرفة النوم وتفتحه) الناس فى العادة بيفكروا ان الممثلة ياما هنا وياما هناك .. أوهام بتوحى لهم بيها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المظاهر . (أخرجت علبة أنيقة وفتحتها تتفقد محتوياتها وهو يرقبها) شوية حاجات دهب صغيرة . . والفصوص دى أكثرها فالصو . .

محمود : (يتفقد محتويات العلبة بعينين ثاقبتين) وسام الفنون .

نجمة : (تخرجه وتفرجه عليه بمرح) أثمن حاجة عندى . .

محمود : (كأنه أفاق) ما تآخذنيش إذا كنت ما هتكيش عليه أول ما دخلت . . ده وسام له معنى كبير . . مبروك . .

نجمة : (متشكرة . . وعندى أقل من ميت جنيه . . (تدس يدها فى الدولاب وتخرجهم ولم يزايلها المرح) آدى كل الثروة اللى فى بيت نجمة صادق .

محمود : حطيهم فى العلبة . . لا ، من فضلك ، ما تحطيش العلبة فى الدولاب . . ولا فى الأودة خالص . . خليها معاك دلوقت . .

نجمة : (حائرة بها) حفضل شايلاها كده . . لحد ما ييجى أديها له ؟

محمود : احنا فتحنا له شباك أودة النوم . . خليها معاك فى أودة الصالون دلوقت . . اتفضلى .

(فجأة يرن جرس التليفون . . تجمد نجمة بينما يتحفز هو بكل أعصابه . . صمت . . فى اللحظات التالية يضىء ببطء أحد البناوير أو جزء من الصالة حيث نرى تليفونا معلقا على الحائط وحسنين يضع السماعة على أذنه)

محمود : (وهى تهم نحو التليفون)ما ترديش . . حضرتك منتظرة مكالمة ؟

نجمة : (تتوقف مكانها متوترة) لا .

محمود : تظنى إنه حد تعرفيه .

نجمة : مش عارفه . .

محمود : سيبيه .

نجمة : (بصوت خافت مضطرب) هو ؟

محمود : ممكن . .

نجمة : ويضرب تليفون ليه .

محمود : يتأكد من وجودك . . نايمه والا صاحية . .

حسنين : ايه ده بقى . . لسه ما روحتش . .

(حسنين يضع السماعة فيسكت الرنين . . . ما يزالان جامدين)

نجمة : سكت .

محمود : (يستدير فجأة) عندك سلاح يا مدام . .

نجمة : (تواجهه لحظة) . . لا .

محمود : (يصدر تعليماته بلهجة سريعة وموحية بالتنفيذ) مدام نجمة ، طفى الأنوار الزايطه دى . . خلى الأنوار البسيطة المعتادة تسيبيها وانت قاعدة فى الصالون تقرى .

(نجمة وهى ما تزال تحت تأثير التوتر تسرع هنا وهناك تطفىء الأنوار حتى لا يبقى غير ضوء أباجورة الصالون)

كمان . . كمان . . طفى من فضلك . .

(يلحظ ابتعادها فيجذب سلك التليفون بيد مدربة يقطعه ويخفى طرفه المقطوع بينما يواصل الحديث معها بنبرة ثانية)

نجمة : (تخفى اضطرابها بمرح متكلف) . . بنعمل ميزانسين .

محمود : علشان يكون مطمئن . . ولا يخافشى من حاجة . .

(يتظاهر بأنه يتهيأ للخروج وقد اكتست لهجته أدبا عميقا . . ورنة ودودة) مدام نجمة خليك هنا فى الصالون ، وأنا حكون جنب حضرتك على طول فى الجنينة . .

نجمة : (بانزعاج) لا حتخرج وتسيبنى ؟

محمود : (برقة تغريها بالإلحاح فى منعه) ما يصحش أزعجك أكثر من كده يا مدام نجمة .

نجمة : تزعجنى ! لا ياكابتن . . حضرتك تقعد معايا هنا . .

محمود : (يزداد ودا ورقة) أنا جنب حضرتك على طول فى الجنينة . . اطمئنى . .

نجمة : أطمئن أزاى ؟ ابعت لى حد الجراج يجيب عربيتى . .

محمود : ليه ؟

نجمة : أروح أبات عند حد من قرايبى . .

محمود : حاضر . . أروح أقول لهم فى الجراج . .

نجمة : (آمرة) انت ما تخرجش . . نادى واحد من المخبرين بتوعك .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمود : (كالمتردد) ما اقدرش أنده للمخبرين من هنا . . جايز يكون قريب جدا من البيت فنلفت نظره . .

نجمة : (تضبط انزعاجها بصعوبة) قريب من البيت ؟ يبقى حضرتك تقعد هنا زى ما انت

محمود : (كمن يفكر فى حل) طيب تسمحى لى استعمل التليفون .

نجمة : تفضل .

(يتجه إلى التليفون وظهره لها ، وقد اكتسى وجهه استمتاع ساخر بالفكاهة وهو يدير القرص والسماعة على أذنه)

محمود : (فى التليفون بصوت خافت) ايوه يا أفندم . . كله تمام . . ما فيش حاجة لسه الهانم مصممة أقعد معاها فى البيت . . عند سيادتك الرقم إذا احتجتنى . .
حاضر يا أفندم (ويضع السماعة . يواجه نجمة بابتسامة غامضة) أمرك يا مدام .

نجمة : (تتنفس الصعداء ، وبلهجة تنتقم بالسخرية) أخذت الإذن .

محمود : سواء أنا هنا أو فى الجنينة انتى فى عهدتى يا مدام نجمة .

نجمة : (بمرح من لم يسترد راحته بعد) روحى فى ايدك يعنى ؟

محمود : (ضحكة غريبة) المحافظة على الأرواح والممتلكات دى مهنة ، زى الاستيلاء عليها . . مهنة .
(يواجه كل منهما الآخر وقد جلسا كأن كلا منهما يفحص الآخر للمرة الأولى . . لحظة صمت وترقب)

نجمة : موقف غريب !

محمود : فعلا .

نجمة : تقصد إيه ؟

محمود : حضرتك تقصدى إيه ؟

نجمة : إنت بتقصد إيه ؟

محمود : أنا كنت دايما زى ناس كتير باتمنى أقابل نجمة صادق ، واقعد معاها . . لكن ما تصورتش أملى يتحقق فى ظروف زى دى . . دى غرابة الموقف بالنسبة لى وحضرتك ؟

نجمة : الغريب فى تصورى أن الضحية بتنتظر الجانى . .

محمود : هو بينتظر الفرصة . .

نجمة : حينتظر كتير ؟

محمود : مهنته علمته الصبر . .

نجمة : وما علينا إلا أننا نتنظر معاه فرصته . . واحنا ساكتين . .

محمود : نقدر نتكلم .

نجمة : ولما يفاجئنا ؟

محمود : أنا سمعى حاد جدا . . إذا حد لمس شباك أودة النوم حكون سامعه (يتجه نظرهما معا إلى الصندوق)

نجمة : فيه واحد يضحى بحريته أو جايز بحياته علشان شوية حاجات زى دى ؟

محمود : يمكن الحاجات دى مش هدفه . .

نجمة : أمال حيكون إيه ؟

محمود : جايز تأكيد الذات .

نجمة : سرقتى أنا .

محمود : واحدة مشهورة زى حضرتك . .

نجمة : إيه الفرق . .

محمود : الصحف تحب تكتب أكتر لما يكون الموضوع سرقة نجمة صادق .

نجمة : وهو يحب الصحف تكتب عنه .

محمود : كل واحد يحب يظهر مهارته وشخصه للجماهير . . حب الشهرة . .

نجمة : سرقة للصيت بقى مش سرقة للغنى .

محمود : أو جايز . .

نجمة : جايز إيه .

محمود : حضرتك قريت المكتوب عنك النهارده .

نجمة : بمناسبة الوسام .

محمود : قريتيه كويس . .

نجمة : (تتذكر فجأة) آه . . (تلتقط الصحيفة وتفتحها وتقربها من الأباجورة وتقرأ) . . مجد لا يستطيع أحد أن ينتزعه من نجمة صادق ولا السفاح نفسه . . إيه ده دى مجرد نكته . .

محمود : محمود سليمان يستفزه التحدى . . فغالبا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صمم أن الصحف تكتب بكـره ، محمـود سليمان يقبل التحدى وينتزع وسام نجمة صادق . .

نجمة : (تنفجر ضاحكة) ده يبقى مجنون ! يعمل إيه بوسام الفنون ؟

محمود : (ببساطة) هو كمان ممثل .

نجمة : ممثل ؟!

محمود : ما قريتيش إنه كل يوم بيظهر للناس بشكل وبهيئة جديدة . . وعمر ما حد كشفه .

نجمة : شغله بيلزمه بكده والا هو غاوى تمثيل ؟

محمود : كل واحد بيختار فى أداء شغله الأسلوب اللى بيغواه .

نجمة : يعنى غاوى تمثيل . .

محمود : عايزة رأيى . . هو أبرع ممثل فى مصر .

نجمة : ياه ! . .

محمود : كل واحـد شـافه أدى عنه للبوليس أوصاف مختلفة . . وكل واحد مثل عليه دور .

نجمة : جايز اللى مثل عليهم دول مغفلين .

محمود : أو هوعنده موهبة .

نجمة : للدرجة دى .

محمود : أى ممثل على المسرح أما يهوى منه الدور فى ليلة ميأثرش عـلى شهـرتـه . . . لكن ده الممثل الوحيد الـلى إذا هوى منـه دور فى ليلة . . . راحت حياته .

نجمة : ده صحيح . .

محمود : ما فيش ممثل فى العالم بيواجه حياته ومماته فى كل لحظة على خشبة المسرح .

نجمة : حقيقى .

محمـود : ولا فـيش غيـره فى العـالم ممثـل مـوهـوب وغاوى . . ما يقدرش حتى يحلم بالحصـول على أى تقدير لموهبته . .

نجمة : فعلا .

محمود : علشان كده تلقيه لازم يحسدك على التقدير اللى أخذتيه .

نجمة : إذا جه ومـثـل على نجمـة صـادق أنـا لازم حسقفله . .

محمود : ما أظنش .

نجمة : ليه لأ . .

محمود : جايز حتكرهيه .

نجمة : طبعا إذا . .

محمود : (يقاطعهـا مبتسما) مـا فيش ضحية سـقفت للص . . مهما كانت مهارته .

نجمة : طبيعى .

محمود : (مقاطعا وقد اتسعت ابتسامته)ما فيش حب للفن فى ذاته يا مدام نجمة كله حب مصلحة .

نجمة : (تضحك للمفارقة) كلامك غريب . .

محمود : الحياة نفسها غريبة ومحمود سليمان موقفه الليلة دى أغرب .

نجمة : لكن مع ذلـك أنا من يـوم ما قـريت عنه فى الصحف . . جذبتنى حكايته .

محمود : ناس كتير . .

نجمة : وأنا بنوع خصوصى . . مش حتصدق .

محمود : مصدقك . .

نجمـة : لما سـمعت إنـه زار القصر العينى ، رحت لـدكتور صـاحبنـا شـافـه علشـان يحكى لى عليه . . قال لى كلام غريب . . اللى سرقها فى جـاردن سيتى رحـت أزورهـا مـع إنى ما عرفهاش . .

محمود : غريبه صحيح . . لكن ليه ؟

نجمة : حاسه إنه راجل وحيد . . راجل غريب عن الدنيا . . متمرد على حاجة . فى قلبـه جرح مفتوح . . يمكن يكون مريض بمرض مالوش دواء . . عنده مأساة . . بيستصغر الدنيا . . بيستصغر الناس الـلى لما تشـوف واحد بيتـألم بتسد ودانها . .

محمـود : (يحاول ضبط اهتمـامه)ده كـلام هو طبعـا يحب يسمعه من نجمة صادق .

نجمة : ومع ذلك ما أخبيش عليك . . أنا باكرهه . . باكرهه . . ومع كده بيصعب عليه .

محمـود : لا مؤاخـــذه . . حضـرتـك . . ست . . والستات تحب الألغاز . .

نجمة : لا أبدا . . هو لغز بالنسبة لكل الناس . . بينه وبـين الدنيـا ألف عـلامـة استفهـام . . زى ما يكون عنـده حاجـة عايـز يقولهـا . . لكن

أخرس . . فيستعمل مسدسه . .

محمود : (مستنكرا) أخرس . .

نجمة : علشان كده عايزه أكلمه . . عايزه أعلمه الكلام . .

محمود : (متشفيا) دلوقت ييجى .

نجمة : ربنا ما يجيبه . لو فى ظروف مختلفة كان معلهش . .

محمود : لو فى ظروف مختلفة كنت تحبى تقوليله إيه ؟

نجمة : عايزة اقوله مالك ؟ تعبان من إيه ؟

محمود : . . علشان العالم خاننى . . العالم خاين . . دى عبارة فى جواب ضبطناه عند واحد قريبه .

نجمة : شفت . . لازم مراته . . .

محمود : (يفاجأ فيغلبه المرح) ده مجرد تفسير عاطفى .

نجمة : ده كان حيقتلها . .

محمود : الله أعلم . . لكن ما فتكرش دى حدود الخيانة اللى يقصدها .

نجمة : أمال تفتكر إيه .

محمود : (بعد تأمل قصير) الدنيا كلها ما فيهاش لا عدل ولا رحمة . .

نجمة : ده كلام عام . . بس يا خسارة .

محمود : خسارة إيه ؟

نجمة : الموقف موقف بطل . . والفعل فعل مجرم .

محمود : أزاى بقى ؟

نجمة : علشان كده الناس كلها بتبحث عن أخباره كل يوم الصبح فى الجرايد ، ومع ذلك بتخاف منه . . عايزة تحبه ، لكن بتكرهه . ونهار مايقع برصاصة بوليس . . الناس حتودعه بالدموع ، لكن حتاخد نفسها براحة واطمئنان .

محمود : (سروره باهتمامها يزحمه خيبة أمل فى تحليلها) أنت اخترتيله دور ناجح فى فيلم سينما .

نجمة : مش أنا اللى اخترت له الدور . كل واحد بيختار دوره ومصيره فى الدنيا .

محمود : (محتجا) مش صحيح . فى الدنيا حظ أعمى بيفرض على كل واحد دوره .

نجمة : تفتكر ؟

محمود : مخرج مجنون . . اللى غاوى هندسه يعمله دكتور . . واللى قلبه طيب يفرض عليه دور المجرم .

نجمة : مخرجين كتير كده .

محمود : ويفضل كل واحد يروض نفسه على إتقان دوره . . ويعزى نفسه عن عدم حبه لمهنته بالنجاح فيها . . الطبيب رغم أنفه علشان ينجح لازم يمثل قدام الناس إنه طبيب غاوى مهنته . .

نجمة : كل الناس فى الدنيا بتمثل على بعضها .

محمود : علشان كده التمثيل أعظم مهنة .

نجمة : لا !! . . أسألنى أنا . . مهنة متعبه .

محمود : لكن ممتعة . . كل واحد فى الدنيا دى بيمثل طول حياته دور واحد ثابت وجامد وممل . . الا الممثل ، كل يوم فى حال . يوم يمثل دور طيب ويوم شرير ، يوم مفرفش ويوم حزين ، يوم متردد وضعيف ويوم عنيد وقوى . . . وده يخليه يعزف على كل الأوتار الإنسانية اللى فى نفسه . . يعيش حياة وجدانية ونفسية وعقلية متنوعة وغنية . . يعيش . .

نجمة : تفتكر ؟ على الأقل فيه موهوب لقى إن أحسن له يكون سفاح .

محمود : يمكن غصب عنه .

نجمة : (بلهجة غير موافقة) فيه صحيح ظروف . .

محمود : واحنا صغيرين بنلعب ، كنا نقسم نفسنا عسكر وحرامية . . وتوزع الأدوار علاوله وزى ما تيجى . . ده عسكرى ، وده حرامى . . ولا كان فينا عسكرى ولا حرامى ؟

نجمة : (معترضة) ده مجرد لعب .

محمود : (يقاطعها) ومع ذلك اللعبة كانت تستغرق الواحد لشوشته ، لحد ما يبقى العسكرى تمام عسكرى ، والحرامى تمام حرامى .

نجمة : (تقتحم الحديث بإصرار) دى لعبة أطفال .

محمود : ولعبة الكبار . . الحظ المجنون بيوزع الأدوار تمام كده واحد يمثل عسكرى وواحد يمثل حرامى . وما دام ما حدش يقدر يرفض

دوره ، يبقى لازم يتقنه .

نجمة : (استخفت الفكرة مرحها) يعنى انت دلوقت ضابط ولا بتمثل دور ضابط . .

محمود : أنا ضابط ، بأمثل دور السفاح . (يخرج مسدسه) ابعدى عن العلبة من فضلك . .

نجمة : (تصرخ) آه . .

محمود : (مضطربا أولا) ما أحبش أشوفك خايفه يا مدام . .
(برقة واعتذار) أنا متأسف جدا . يا مدام نجمة . .

نجمة : لا ما فيش حاجة . .

محمود : (يضحك ملطفا الموقف) أنا كمان غاوى تمثيل . . لكن ده حلم إنى أقنع نجمة صادق . .

نجمة : من فضلك أنا آسفة لكن إذا سمحت لازم أتأكد دلوقت . . معاك تحقيق شخصية ؟

محمود : (يقدم لها البطاقة) يا . . للدرجة دى . . أنا باحسد نفسى .
أنا كمان قلبى بينخطف للعالم بتاعك لما باشوفك تمثلى . .
(يضحك هو أولا ثم ترد له بطاقته وتضحك معه لكنها لن تستعيد مرحها السابق أبدا)

نجمة : لولا انك خضتنى كنت قلت لك برافو . .

محمود : أنا ححكى الحكاية دى بكل فخر . ومع ذلك أنا مكسوف منك وباكرر اعتذارى . . .
اتجاوزت حدودى . . متأسف انى خوفتك . . سامحينى . .

نجمة : انت فا جأتنى . علشان كده أنا اتخضيت . . لكن ما خفتش .

محمود : (فى نبرته ظل من الخيبة) كل الناس بتخاف من السفاحين .

نجمة : لكن أنا لا .

محمود : مش معقول .

نجمة : أنا قابلت سفاحين كتير على خشبة المسرح وفى بلاتوه السينما . . (تضحك) أنا نفسى مثلت مرة دور سفاحة .

محمود : المسألة الليلة مختلفة . . يمكن . .

نجمة : ليه . . انت مش بتقول إنه هو كمان ممثل .

محمود : (يضحك بمرح) آه . . فعلا . .

نجمة : لكن لا . . الممثل لازم يكون عنده مشاعر . . ضعف إنسانى . . وده بيقتل .

محمود : ما حدش بيحب يقتل .

نجمة : لكن بيقتل .

محمود : يمكن لما بيفاجأ بصاحب البيت . . بتصيبه حالة .

نجمة : رعب ؟

محمود : ما يرعبش بنى آدم غير رعب خصمه . . ولما الواحد يشوف الفزع على وش خصمه بيصاب بحالة غير إنسانية . والخوف شعور دنىء

نجمة : من كام يوم كنت بأمثل دور فى السينما . . زوجة بتقتل زوجها وهو رايح فى النوم . . حكاية كلها تمثيل فى تمثيل . . وأنا عارفه وصاحية وعدنا اللقطة مرة واتنين . . وفى مرة الممثل اللى واخد دور جوزى بيهزر معايا ، ساعة ما قربت منه بالسكينة عمل كأنه صحى مفزوع . . . ما تتصورش أنا اتفزعت بحق وحقيق . مش تمثيل . . قعدت نص ساعة وهو يصالحنى لحد ما هديت . .

محمود : (بانزعاج) حضرتك مضطربة شوية ؟

نجمة : أما افتكرت منظره . .

محمود : غريبة أن الإنسان يجيله شعور حقيقى وهو عارف أن اللى قدامه تمثيل . .

نجمة : زى واحد بيغش واحدة وبيقول لها بحبك وبتصدقه . هى ما بتبقاش عبيطة . .

محمود : زميلك كان بيخوفك . . ما حدش بيحب يخاف ؟

نجمة : الإنسان كمان بيصدق تحت تأثير الخوف من شىء . مش بيقولوا اللى يخاف من العفريت يطلع له . . . الحقيقة إن اللى يخاف من العفريت يشوفه .

محمود : معقول . .

نجمة : لكن اللى يشوف العفريت بيعرفه . .

محمود : تمام . .

نجمة : إنما السفاح انت بتقول انه ممثل . . يعنى كل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مرة بيظهر بصورة . .

محمود : بالظبط .

نجمة : تفتكر حيدخل بيتى فى صورة إيه ؟

محمود : مش عارف . .

نجمة : جايز فى صورة ضابط بوليس .

محمود : (لحظة - ضحك) أما فكرة .

نجمة : مش معقولة ؟

محمود : (محرجا وبحذر) جايز . .

نجمة : أنا شفت مره فيلم عن العصابات ، كأن رئيس العصابة دايما لابس زى البوليس .

محمود : (مهونا) أفلام .

نجمة : لا . . وكان تمام زى البوليس ، وفى مكان الحادث كان يدى العساكر أوامر ينفذوها . . .

محمود : (يرقبها بحذر) . .

نجمة : كان معاه تحقيق شخصية مظبوط . . زى بتاعك تمام . . أقصد مزيف بمهارة يعنى . . لكن ماكشفهوش غير المسدس بتاعه . .

محمود : المسدس ؟

نجمة : أيوه . . البوليس عنده مسدسات شكلها معروف . . زى المسدس الميرى بتاع البوليس عندنا . . أما طلع مسدسه العسكرى اللى جنبه شك فيه . .

محمود : معقول . .

نجمة : تسمح توريني مسدسك ؟

محمود : إيه المناسبة ؟

نجمة : مش عايز توريهولى . . ؟

محمود : . . تفضلى .

نجمة : ارفع إيدك لفوق .

محمود : (بحذر وترقب يرفع يديه) . .

نجمة : أنا مش قادرة أقعد معاك أكثر من كده وقاعد معانا الشك !

محمود : (ببطء ورباطة جأش) حضرتك بتشكى فى حاجة ؟

نجمة : انت قلت إن محمود سليمان أكيد جى الليلة ؟

محمود : أيوه .

نجمة : وما جاش . .

محمود : احنا فى انتظاره . .

نجمة : وجايز يكون جه . .

محمود : (يصطنع الدهشة والاستنكار) . . تقصدى حضرتك . .

نجمة : أنا عمرى ما شفت ضابط بوليس بيعطف زيك على واحد سفاح .

محمود : خلى بالك من إيدك يا مدام .

نجمة : خليك انت هادى أحسن رصاصة تفلت كده والا كده . . اثبت لى بالدليل القاطع أنك ضابط بوليس . .

محمود : أنا اديت لحضرتك تحقيق الشخصية .

نجمة : ومع ذلك ما اطمئنتش كفاية .

محمود : المسدس اللى معاك ميرى . .

نجمة : أنا ضحكت عليك فى الفيلم العصابة كلها كان معاها مسدسات ميرى . .

محمود : مدام نجمة . . أنا يمكن خدت راحتى معاك فى الكلام زيادة عن اللزوم . . لكن اعذرينى . . إعجابى بنجمة صادق ورطنى . . سامحينى . .

نجمة : ورينى أى دليل فى جيبك يثبت صفتك .

محمود : مش متأكد إن كان فى . . .

نجمة : طلع كل حاجة فى جيوبك . .

(بهدوء يخرج من جيوبه بعض النقود ومنديل وتحقيق شخصية)

نجمة : ده كل اللى معاك . ما فيش مفتاح . ما فيش وصل عليه اسمك . . . . أى واحد فى الشارع نفتشه حانلاقى معاه على الأقل ورقة عليها نمرة تليفون .

محمود : أنا من الأول طلبت اخرج الجنينة . حضرتك اللى قعدتينى بإلحاح . . لو كنت . . .

نجمة : (تقاطعه) أنا كنت بانتظر الفرصة دى علشان أسألك عن حاجات مهمة .

محمود : تقصدى تسألى محمود سليمان .

نجمة : أيوه انت . إيه رأيك فى واحد يقتحم بيوت الناس ويفاجئهم بالليل . . وبعدين لما : « ياه . بيخافوا منه » . . تصيبه حالة رعب . . يموتهم . وذنبهم على جنبهم .

محمود : (يتكلم ببطء وهو يقيس الموقف) أنت رأيك أنه شرير .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نجمة : انت كمان حبيت تخوفنى . إيه السبب .
محمود : أنا اعتذرت لحضرتك . وبأكرر . . .
نجمة : انت شرير . .
محمود : إذا حبيت . . اضربى تليفون للقسم . . علشان تتحققى . .
نجمة : العب غيرها . . أنا مش ممكن عينى هتغفل عن مراقبتك . . أنا عارفه أنك بارع وسريع فى الحركة .
محمود : والعمل ؟!
نجمة : حقتلك . وبعدين أضرب تليفون على مهلى .
محمود : (يحاول الاقتراب منها) مدام نجمة . . .
نجمة : إوعى تتحرك . .
(يرقب كل منهما الآخر)
قولى لى . إيه شعور الواحد . وهو بيخوف غيره . وهو مخيف . زى أى وحش .

محمود : دلوقت حضرتك أدرى .
نجمة : (تضحك ولا تفقد انتباهها) أنا .
محمود : (بلهجة سريعة) خللى بالك الأمان مفتوح يا مدام . .
نجمة : (يستخفها الموقف) انت خايف حقيقى .
محمود : كل واحد بيخاف .
نجمة : (بمباهاه) إلا أنا .
محمود : وانت كمان ماسكه المسدس وخايفة .
نجمة : صحيح .
محمود : أنا متأكد . .
نجمة : إيدى بترعش .
محمود : مدام نجمة . أرجوك . المسدس اللى معاك ده بيضرب من أقل لمسة . .
نجمة : يا برودك يا أخى (تلقى له المسدس وهى تضحك . فسرعان ما يلتقطه ويجاريها فى الضحك) نبقى خالصين .

محمود : نشفتى دمى .
نجمة : واحدة بواحدة والبادى أظلم .
محمود : تصورى أنى ظنيتك حسبتينى السفاح صحيح .
نجمة : أنا نجمة صادق .
محمود : يعنى ما شكتيش لحظة إنى السفاح .

نجمة : شكلك ما ينفعش سفاح كمان . . كبرياءك ما ينفعش للسفاح . .
محمود : ومع ذلك حتى الإنسان لما بيمثل دور والا بيقول نكته بيكون يقصد يعبر عن حاجة حقيقية فى نفسه . .
نجمة : (تضحك) تفتكر .
محمود : انت فنانة عظيمة يا مدام نجمة .
نجمة : وانت شخص غريب .
محمود : ما دام أنا خوفتك بهزار . وانت خوفتينى . . يبقى فيه حاجة بيننا مش تمام .
نجمة : فيه محمود سليمان !
محمود : أكيد فيه محمود سليمان . .
نجمة : ما فيش محمود سليمان .

(فتحت الراديو عاليا وفيه موسيقى راقصة تمسها بمرح متزايد) قبل تليفونك أنا كنت فى أحسن حالاتى . . الليلة فى المسرح أنا كنت مش معقولة . وأما جيت كان لسه تسقيف الجمهور بيرن فى ودانى . . ما فيش محمود سليمان . . كله هزار . . لعب فى لعب . . رواية من ٣ فصول .
محمود : (فجأة يستدرجه مرحها)كلاكيت . الفصل الثالث أول مرة .
نجمة : (بصوت تمثيلى خطير) اللص نايم والضحية بترقص .
محمود : نايم بعين واحدة . وبترقص بنص قلب .
نجمة : والفخ جاهز وحضرة الضابط قال : أكيد حنصطاده .
محمود : المصيدة ببابين .
نجمة : كل باب عليه بطاقة .
محمود : كل بطاقة فيها اسم .
نجمة : الاسم ؟
محمود : محمود سليمان . .
نجمة : محل الميلاد ؟
محمود : غيط المتاعب .
نجمة : تاريخ الميلاد ؟
محمود : لحظة بلحظة . .
نجمة : المهنة ؟ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمود : متمرد .
نجمة : الوظيفة ؟
محمود : لص .
نجمة : محل الإقامة ؟
محمود : الليل .
نجمة : رقم القيد ؟
محمود : صفر صفر صفر صفر . . وعلى باب المصيدة التانى بطاقة : الاسم ؟
نجمة : نجمة صادق .
محمود : محل الميلاد ؟
نجمة : مسرح الأزبكية .
محمود : تاريخ الميلاد ؟
نجمة : كل ثالث دقة على خشبة المسرح .
محمود : المهنة ؟
نجمة : مراية بطول المجتمع وعرض الحياة وكل اللى يبص فيها . . يشوف نفسه .
محمود : الوظيفة ؟
نجمة : مسحراتى .
محمود : محل الإقامة ؟
نجمة : الخيال والحقيقة .
محمود : رقم القيد ؟
نجمة : نجمة صادق .
محمود : ستار !
نجمة : لسه دقيقة . حعملك فيها قهوة . مظبوطة ؟
محمود : مظبوطة . شكرا . .
نجمة : اشكر السفاح . .

(تخرج نجمة من باب اليسار نحو المطبخ وما إن تبتعد خطواتها حتى يسرع بفتح العلبة بمنديله ويفرغها فى جيوبه ويهم إلى الشباك يفتحه ثم يرتد لدى سماعه صوت سيارة تقف أمام الباب . فيعيد ارخاء الستارة ويرقب باب الشقة بحذر . الآن يدخل حسنين من كالوس اليسار وما إن يضع يده على الجرس حتى يشهق كأنه لمس سلكا عاريا . ويهمهم ثم يدفع بورقة تحت عقب الباب ويخرج وهو ساخط . تدخل نجمة بصينية القهوة والضابط يهم بالتقاط الورقة) .

نجمة : أنا سمعت صوت . (تتنبه للورقة) إيه ده .
محمود : (يقرأها ثم يقدمها لها) ده أمر شغل من الاستوديو .
نجمة : (تضع الصينية بسرعة) جه إمتى ؟
محمود : معرفش . .
(صوت السيارة تنطلق)
نجمة : ده دلوقت حالا . .
محمود : يظهر هو اللى مشى ده .
نجمة : ده معتاد يضرب الجرس دقة صغيرة علشان ان كنت صاحية .
محمود : يمكن محبش يزعجك .
نجمة : حسنين ما يغيرش عادته أبدا . كنت عايزاه يقعد يونسنى . .
محمود : مشى . .
نجمة : اتفضل القهوة . أنا أجيبه بالتليفون . **(ترفع السماعة . . تدق حامل السماعة عدة مرات** ده التليفون خسران . . والجرس خسران ؟
محمود : دلوقت تيجى الحرارة .
نجمة : (تتماسك بقوة) لحظة أجيب سجاير . .
(تدخل غرفة النوم . تتسمع ولما تتأكد انه لا يتبعها تفتح درج التواليت وتلتقط المسدس وتضعه فى جيب فستانها وتلتقط علبة السجاير وتعود مسرعة . وكان يترقبها بعيون حذرة .)
اشرب القهوة . .
محمود : (باهتمام) حضرتك منزعجة من حاجة ؟
نجمة : أنا مش خايفة .

(من هذه اللحظة ستؤكد نجمة حروف كلماتها بقوة)

محمود : (يرقبها فى حذر) . .
نجمة : افرض أخد الوسام . وأنا بلغت البوليس فورا انه وقع منى فى التكسى . .
محمود : مش فاهم .
نجمة : يبقى يقدر فى الحالة دى يبعت للصحف يتفاخر بالسطو على بيت نجمة صادق وانتزاع الوسام .
محمود : (بحذر) ده إذا حصل سطو . .
نجمة : طبعا حيحصل . . أنت قلت إنه حيحصل .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمود : طبعا إذا حصل حيكون فيه محضر بوليس .

نجمة : مش راح أبلغ البوليس .

محمود : أنا لازم أعمل محضر بالواقعة . .

نجمة : وإذا انت معملتش محضر .

محمود : عايزه حضرتك . . .

نجمة : (تقاطعه) يبقى راحت مغامرته فاشوش .

محمود : عايز أفهم . .

نجمة : أنا اللى عايزه أفهم . .

محمود : يظهر فيه حاجة بتدور فى ذهنك .

نجمة : فيه حاجة لازم تكشف عنها الغطاء دلوقت حالا . .

محمود : (ببطء وحذر) حضرتك فكرك راح فين بالضبط . .

نجمة : فى العلبة دى . .

محمود : (بثبات) أنا هنا تحت أمرك . .

نجمة : افتح العلبة يا حضرة الضابط . .

محمود : أنت مضطربة يا مدام نجمة .

نجمة : أنا مش خايفه ومش حخوفك .

محمود : اتفضلى افتحى العلبه بنفسك . .

نجمة : انت اللى حتفتحها . .

محمود : أؤمرى . .

نجمة : بأمرك .

(الضابط يقيس الموقف ببطء ولكنه بطرف ظفره يفتح غطاء العلبة فتبدو فارغة ثم يواجهها بحزم وثبات)

نجمة : طلع الحاجات من جيوبك يا محمود سليمان .

محمود : ده دورى بقى إنى أأمرك . . خللى بالك أنا قاسى جدا . .

نجمة : (تقاطعه) مش حتطلع بحاجة فى جيوبك وأنا واقفه على رجلى .

محمود : (بلهجة خطيرة) افتحى الباب بأديكى واشكرينى أنا خارج من غير ما أذبكى . .

(يهم نحو الباب)

نجمة : (تصوب مسدسها) أقف مطرحك .

محمود : (يفاجأ فيتوقف) . . . أنت قلتيلى إن ما عندكيش سلاح .

نجمة : ما حدش يفقد حياته علشان غنيمة صغيره زى دى .

محمود : شكيت فى أول لحظة .

نجمة : أنا الأول حطيت ثقتى فيك . وكان لازم ده يثير فيك الشهامة .

محمود : أمال أنكرت ليه إن عندك سلاح .

نجمة : لأنه مش مرخص . لكن يقتل زى السلاح المرخص تمام .

محمود : (يجلس بهدوء وهو يرقبها بيقظة كاملة) أنت تغلبى .

نجمة : طلع الحاجة من جيوبك .

محمود : نتفق .

نجمة : ما فيش حاجه ممكن نتفق عليها .

محمود : أولا أنا عيب فى حقى أخرج من غير شىء وأنت تروى القصة للصحف على أساس أنك هزمتينى . .

نجمة : أنا هزمتك فعلا .

محمود : (تلين لهجته) مدام نجمة . . أنا معجب بفنك . وزيارتى ليك شىء حعتز به طول عمرى .

نجمة : طلع الحاجة من جيبك .

محمود : علشان كده أنا حطلب منك تذكار . . تديهولى عن طيب خاطر . .

نجمة : مش حتطلع بحاجة . . ومش حاتقدر تتباهى بأنك قبلت التحدى وسطيت على نجمة صادق . أنت يستفزك التحدى . أنا كمان يستفزنى التحدى . .

محمود : (بعد لحظة) . . أنا سلمت . اتفضلى .

(يقترب من كرسى بجوار الأباجورة يتظاهر بإفراغ جيوبه ولكنه فجأة يختطف مسدسه من جيبه بيد ويطفىء النور بيد . يطلق رصاصة فتطلق هى رصاصة . يرين صمت فى الظلام . يقترب شبحه من شباك غرفة النوم المفتوح والذى ينفذ منه ضوء)

نجمة : (فى الظلام) ابعد عن الشباك يا محمود .

محمود : (فى الظلام) أنا أقدر أصيب على صوت تنفسك حتى ، وانت ماتقدريش ولا تقدرى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تنورى النور لأنى أسرع منك فى الضرب . . أنت دلوقت تحت سيطرتى . ارمى المسدس وخليني اسمع وقوعه على الأرض .

(صمت)

نجمة : أنت كمان تحت سيطرتى . مش حتقدر تخرج من الشباك لأنه منور . والباب جنبى .

محمود : (بنبرة إعجاب فى الظلام) أنا طول عمرى معجب بفنك . . لكن أول مرة أواجه خصم بشجاعتك . .

(لحظات صمت . . ثم طرق شديد على الباب . صوت فتح الباب . النور يضيئه البواب الذى دخل لتوه بينما ترى نجمة مرتمية على أقرب كرسى)

البواب : ايه اللى جرى يا ست ؟!

نجمة : (مذعورة) لف فتش البيت . (يندفع فى كل مكان ويعود)

البواب : ما فيش حد هنا . .

نجمة : على اللى حصل يا عم أحمد . . كنت فين ؟

البواب : أنا سمعت أول طلق وآنى نعسان . . فكرته حلم ونمت تانى .

نجمة : السفاح ذاته كان هنا .

البواب : يا خبر اسود . . وعملت كيف ؟!

نجمة : خفت . . ركبى سابت لكن لو كنت أظهرتله خوفى كان موتنى . فهمت منه كده . أول مرة أمثل بكل أعصابى دور الست الشجاعة وتكون حياتى نفسها متوقفة على إتقان الدور . . زى السفاح ما بيعمل .

البواب : لكن تخافى ليه يا ست . . وانت فى يدك الفرفر . .

نجمة : (تضحك عاليا) ده ؟ ده مسدس تمثيل يا عم أحمد . . مسدس بس . . بالعب به لما يكون عندى ضيوف . .

البواب : والضرب ده كله كان تمثيل يعنى . .

نجمة : هو كان معاه مسدس حقيقى . . لكن استنى . هو خرج منين ؟

(تجيل نظرها فترى ستارة شباك الصالون يطيرها هواء خفيف . . فترفعها على عجل) طبعا فتح الشباك ده من غير ما اسمع أى حس . (تتلفت فترى أشياءها على أحد المقاعد فتندفع اليها تتفقدها) الله . ده ساب كل حاجة . . حتى الوسام .

البواب : احمدى ربنا انه ما قدرش ياخد حاجة .

نجمة : كان يقدر ياخدها . . هو اللى سابها .

البواب : يه . . وإيه اللى يخليه يسيبها . .

نجمة : أعجب بى يا عم أحمد .

البواب : إيهيه . . بتتكلمى عليه زى ما يكون بنى آدم !.

نجمة : ما هو بنى آدم يا أحمد . يا ناس . . بدل ما تخوفوه . . اسألوه . . يمكن يجاوبكم وتجاوبوه . . مش يمكن ؟! يمكن . . يمكن . .

(ستار)

الفريد فرج

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فرح بالنار

محمد عفيفى مطر

مضتْ حقبٌ ليس يدرى أوائلَها أو خواتيمهَا
أحدٌ غيرُ ميراثه من دم ملكىٍّ وفطرته فى
مغالبة الموت بالارث أو فى غلاب السقوط عن
العرش بالنسل أو بانتشار ملامحه فى
السلالة أو بانتقال الشرائع والصولجانات فى
الخَلَفِ الوارثين
وهم - واحدا واحدا - يجلسون على العرش ،
يحيون ، آخرُهم مثلُ أولهم ،
فاذا أزفَتْ لحظةُ الموتِ ماتوا كأيهمو :

مَلِكُ الوقت يجثو على ركبتيه وحيداً يقلِّب
عينيه فى ملكوتَ الظلام ويسمع أهوالَ
صوتِ السموات اذ تتفتق أفلاكها
وانفساحَ البسيطة اذ تتفجر أجداثُها عن
دوىِّ التواريخ، يسمع ما القطمتْ فى دماه وأنفاسه من
دهور الترقب والحذر المتوحش وهو يرى كيف
فاضتْ عليه الممالكُ تأكل من مُلْكه وتراثِ السلالة
حتى تساكنَه جلدَه ودماه ،
وكيف يفيض فينحسر الآخرون إلى آخر الظنِّ . .
حتى إذا اقترب الفجرُ ألقى عباءتَه وانتضى
شِكةَ الصيد والحرب ،
أرخى شكيمةَ مهرته منصتاً للنداءات مزَّلْزِلاتٍ
يناوشنه عن خطاه ،
جوارحُه يَتَلَفَّتْنَ ، شكتهُ تَتَفَّصدُ من صدأ
وارتعادة حمى ، وتعروه غاشيةُ الفجر
بالفرح المتفجع ، يُغريه بردُ الندى وانفساحُ
البسيطة بالصمت والطير ،
تعلو نداءاتُه :
يازمان الولاء المبعثر كالريح
هل عصفت بحدودى عواصفُكَ المُسْتَسِرَّةُ
فالعرشُ منغرساتٌ قوائمهُ فى المسافة بين الشهيق وبين
الزفير

أم انحسر الواغلون
فمملكتى آخرُ الظنِّ أوَّلُها
والولاءاتُ . . هل فتحتْ فى جدالاتها
الأفق فانهمرتْ من شقوق السماوات
ألويةٌ وبنودٌ تزجر فيها الطواطمُ داميةً !!
وعُقابُ السلالة . . هل من مسافِة رفرفة
غير ماتزفر الروحُ من حسرة ،

غير ماحَزَّزَتْه الأسنَّةُ فوق المخَنَّق
صيد أُناوشُه فى الطِّراد أو الموتُ
ينسجُ أشراكَ غيلته
يازمان الولا . . لا . . ءا . . ءا . . ت . . تى !!
ملكُ الوقت يأتى - ككلِ ملوك السلالة - شِكَّتُهُ
تتلامحُ منها غواياتُه طعنةً طعنةً ،
والجراح تنزُّ ينابيعُها تحت مِغْفَرِهِ وهو منفرطٌ
تتساكب أعضاؤه من سنابك مهرته
فالنجيعُ على الأرض وَشْمُ الأَهِلَّةِ . .
آنَتْ طقوسَ المراسم والدفنِ :

هذا أنا وارثُ الوقت . . لَفْلَفْتُهُ فى الجراحات ،
شكته كفنٌ وترابُ السلالة والرملُ والطمىُ طيبُ الحُنوط
وأرقَدْتُه جنب جَدِّىَّ «تنتظم العائلة
صفوفاً من الشهداء تَرَاصَفُ أجداثُها جدثاً جدثاً»
وابتدأتُ زمانى :
أنا صاحب العرش والصولجان
تَفَرَّدْتُ فى المُلْكِ . . مامن رعايا سوى شبحى
المَتَفلّتِ فى الظل والنور ، مملكتى الضدُّ ، رؤيا اصطخاب
من الاحتمالات ، مَسُّ جنونٍ من الانتظار المرابط فى
عاصف المد والجزرِ . .

لى امرأةٌ كللتْ رأسَهَا الشمسُ وانفتحتْ بين هالات
حنائها مدنُ اللون وانتثرتْ حول سرتها الأنجمُ العاليه
وألقتْ قميصين من زخرف الطمى :
هذا قميصُ المسافات - فى - الضوء
تلبسه خطوة الطين فى برعم يتنفس فى حجر الاحتمالات ،
تلبسه الشهواتُ المليئةُ والرحمُ المثقلة
خَطفْتُ عطيَّتَهَا (والعطايا اختطاف)
وحاصرنى وجهُها . . فأنا النهرُ وهى الضفاف
وبعثرنى رقصُها . . فأنا البرق وهى الرياح
ظل العُقاب مرفرفٌ مابين أجفانى
فى عارض يرفضُ منه برقُه القانى
فقرأت فى أطرافه أسماء آبائى وعنوانى :

ميمٌ : يدٌ مغلولةٌ فى طميها الوارى
والزَّنْدُ فى بازَلْتِهِ العارى
أوتادُ نار السِّقْطِ فى كهف البلادة المعتم الهارى
والطاءُ : عنقاءُ انتظار لَبَّتْها فى
زمان القش والاحطاب تأويلاتُ ما
خَطَّتْه فى رقِّ الوصايا مهرةُ النار
والراءُ : وَشْمُ السنبك المفطور من
سهد الرباط الصعب فى ليل الثغور ،
القوسُ فى الشَّدِّ ، الهلالُ الفضةُ ،
المهمازُ بين الأفق والينبوع ،
دمعٌ جمرةٌ مابين أجفانى)

وهذا قميص المسافات - فى - الليل :
أنتِ الفضاء المقبَّبُ والحرثُ لى ،
بيننا كان ماءُ الترائب والصلب يغلى بأسمائه

وأنا فوق نهديك دائرتا حمرة تَتَكَحَّلُ ،
من جسدى قد منحتُكِ مملكةً فَتَجَلَّيْتِ :
هذا هو الأفق مسجورةً فى
نوافذه الشمسُ ، والنومُ وجميزةٌ والعصافيرُ مسكونةٌ بالشجر
وتحت الخطى غيمةٌ ، وشرارةُ برقٍ تَطايَر فى وَدَقِ الطَّلْعِ ،
والنهرُ مختبئٌ فى زبيبة نهديك ،
أذكرُ طين الجسور التى كتبتْها المواويلُ فى راحة النهر ،
أذكرُ :

* المواويل *

١ - موال من حدائق نفيسة :
عين ياعينى ياليلى ياليل
أنا الخطى . . وفى دمى الطريق
أنا الذى تزرعه الكتابة
فى الريح أو تطرحه فى القشر
منطفئاً وساقطاً فى نفسه ،
وضارباً جبهتَه فى الصخر
كى يفتح المجهولُ فى مملكة الأشياء

الحائط المقامَ دون وجهة والقبر
ليلى ياليلى ياعينى ياعين
أنا الذى يحمل من مدائن الرعب مفاتيح الكنوز
فتطلعين . . هوةً مليئةً واقفةً فى طرقى
وتسقطين فى كل خلية من جسدى
فأبدأ التخارج الأول بالسقوط فى الرموز
ياعين ياعين ياليل ياليلى

فى نَفَسى لما تزلْ روائحُ الطحلب والشرارة
وشهوةُ النسج على مناسج الأسماء
أحمل فى اصبعى الخاتم من طينتك الموارة
بالسر والبكارة
ان قلتُ ياأشجارْ
تفجرتْ فى الجسد البراعمُ الخضرُ وسقطتْ
فى فمىَ الأثمارْ
ان قلت ياسماءْ
تكوَّرَتْ فى فلك العينين
كواكبُ الظلمة والنهار
ان قلت ياخليقة
تجسدتْ فى زهرة النهدين
والزغب المشمس رجفةُ المدائن التى
تولد فى توحُّد الأنساب والكتابة
ياليلى ياليل ياعين ياعينى

أتبعنى السُّكْرُ وأثقلتْ ذاكرتى مواسمُ القطاف
أسنَدْتُ رأسى مثقلا بالشعر والقدرة
أغفيتُ . . أعضائى هى الأرض الوسيعةُ ،
والخليقةُ قبضةٌ من طينتى
والناسُ أبنائى
ياليل

٢ - موال النظر من بعيد :
يامَنْ سيسمع صوتى كلما نَعَقَتْ
سودُ الغرابيب فى رأد الضحى العالى
أو كلما رفرفَ الديجورُ أو تَعَبَتْ
فى المجثم البالى
يومُ تُجَاوبُها فى دمنةِ الروح تأويلاتُ أحوالى
يامن سَيسمعنى

صوتى غزالةُ وشم . . فى خرائطه
تسرى الأراقمُ أحبالاً بأحبال
نسجُ تُعَنْكبُه الأنواءُ فى دأب
والصيدُ آخِرُ ماأبقتْه أطلالى :
جمرُ المواقد مدفونٌ برملتها
والعشق هودجُ آلٍ فوق فدفدها
يجرى ويلمع فى جِلى وترحالى
ياليل

٣ - موال المغنى
ناديتُ لو أسْمَعْتُ أو بَلَّغْتُ
ماكان امتدادُ النهر فى طين الكلامْ
إلا بلاداً من دم الصلصال ، والأرضُ
استنامتْ تحت بلور الظلام
فاذَّاوَبَتْ فيه ، وأرختْ
مهرةُ الأرغول مشدودَ اللجام
كان المغنى فى انفضاض العرس
والسُّمارِ يبكى عشقَه عاما فعام
عينى وياليلى وآه
وجه البلاد المبهمُ المفطورُ فى الرؤ يا
اشتباكُ الطير فى عصف الغمام
والنهر يعلو . . ضفتاه رحمةٌ من
سابغ النوم ، السواقى لاتنام
إلا على جرح ونزف يسكن الصلصال
والموال فى خبز الفطام
عينى وياليلى وآه
أسْمَعْتُ لو بَلَّغْتُ . . كانت فى جروف
النهر أشباحٌ ، وأعشاشُ اليمام
منقوشةٌ بالدمِ مابين الخطى والطمى ،
فجرٌ من دم فى النهر عام
دَوامةٌ أرْخَتْ ذراعيها وثوبيها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ووجهاً من قماط الموت فلم
ليلى وياعينى وآه
كان المغنى طافيا فوق المياه
يمشى به النهر الثقيل الخطو من
أهل إلى أهل ومن عام لعام
بَلِّغْتُ . . لو ينشق عن وجه البلاد
المبهم المفطور صلصال الكلام
عينى وياليلى وآه

(٢)

لمن هذه الارضُ ، هذى البلادُة التى
اقتحمْتها البلادُ وأهوتْ بعنقودها حبةً حبةً ،
والمدى قَنْفَذَتْه الرماحُ ،
البلادُ التى انفرطتْ من جراحاتها كالقنيصة
بين الأكفِّ . . لمَنَ
لبستُ من الرعب دُرَّاعةً ، قُلْتُ حصنُ الكتابةِ آخرُ
مايملكُ المتوحِّدُ ، تلتمُّ فيه
خيولُ الدم المتحول ،
كان الزمانُ زمانَ الكلاب التى اغْتَابَتْ
بالكتابات فانطلقتْ تتهارشُ والجيفة الملكية
تَنْحَلُّ والأرضُ أحيتْ ليالى غرائزها بشواء
الدم الآدمّى وهذا النباحُ له ثمَنٌ :

١ - يتساقط معنى الكلام ويهوى اغتلامٌ
الكتابات تبقى المسافات مهجورة والخيولُ
المخيفةُ تأتى الوجوهُ المخيفةُ تأتى .

٢ - تساقط لحمُ المعاجم عن عظْم هيكلها الهش
وانفضحتْ رمةُ الفعل فى صيغةٍ خشب للتوابيت
والاسمُ يسكنه زمهريرُ الخواء ، الدلالاتُ فى
بائن من طلاق الاشارة والحس ، يستبدل
النحو أركانه ، ثم يبقى الكلامُ مسافة رملٍ
تعسكر فى الدمى والجيوش الغريبه .

٣ - إذا انفسحت فى الكتابات نافذةُ
الافق بين التقية والسر ، بين القناع
وديمومة الرمز . . فلتكبرى فى ظلام الكوابيس
أيتها الشمس ، ولتنسجى عقدة الدم يارجفةً
للمخاض المباغت يارجفة الرحم الواعدة .

٤ - وكانت بلاد الطواغيت سجادةُ تتقصَّفُ
فيها رسومُ الشجر
وتُطْوى أمام المغيرين . .
تطوى . . فتعلو بناياتها . . تتمطى
بلادٌ من الرمل والريح . .
كان المغنى يغنى : «امنحوا وجه هذا الحجر
قداسة خطواتكم واخرجوا . .
واكتبوا وطناً يتفتّق كالجرح .
كان الكلام
وكان المماليك يقتسمون رغيف النخاسة
يرتد وحش الكلام
خطوطاً من الموت مكتوبةً فى جبينى
يقلِّبُها البرق والرعدُ
حتى مخاض الحريق المفاجىء .

٥ - هو الماء يشتعل الآن فى النهر . . كيف
النجاةُ لكم أيها السابحون مع الماء أو ضده
والمراكب تهوى مفككةً (ليس من عاصمٍ)
والخطى غرقٌ
والمسافة بينى وبين بلادى وعرشى
دمٌ وتماسيحُ نار

٦ - أرى . .
خطوةُ الشمس أوسعُ من ملكوت الفجيعة ،
أعمق من قشرة الصدأ التكثُّفِ فوق
رغيف البسيطة ، أبعد من آخر الظن ،
أقرب من نفس الرئتين .
أرى خطوة الشمس . . والأرضُ مهمازها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والرياحُ الطليقةُ مهرتُها ،
فاضربى ياشموس الكوابيس فى
خشب العرش وليسرح السوسُ
فالأرضُ بوابةٌ والردى فى البلاد الطريقُ ،
الحريقُ المفاجىء دوامةٌ تتمدَّد فى أفق الاحتمالات ،
والشمسُ تسرع . . كانت تفر الأقاليمُ من تحتها
تتداخل مخطوطةُ الرمل فى أحرف الماء
والورقُ المتطاير يلتم فى مصحف الخلق
والشمس تسرع أبعدَ منا وأقربَ
والوقتُ يرفع نيرانه الفوضويةَ ، يحمل
آياتِ غربته وطناً للولادات والاحتمالات . .
والشمسُ تسرع أبعدَ منا وأقربْ . .

(٣)

أهاربةٌ أنت عريانةً تحت قشر المسافة
أم أنت طالعةٌ مثلما يطلع النهدُ مستورة ؟ !
أنت تاجُ من القش يلبسه ملكُ الوقت منتظراً
لحظةَ البرق خَطْفَ الحريق المفاجىء ؟ !
أم أنتِ قافية تتوقّدُ تحت رماد الكلام ؟

وهذه المسافاتُ سروالك المتفتق بنغل من
تحته الخلق يكسو عظامَ دفائنه اللحمُ ،
أم أنت عصفورةٌ تنتقل جمرتُها فى غصون الحراس
وتفتح فى خشب الارث بابَ الغمام فتصهل خيلُ
الينابيع فى جسد الأرض ؟ !
واحدةٌ أنت والكونُ أسماءُ وجهكِ أم أنتِ
جميزةٌ فى فضاء الخليقة أوراقُك الخضر طعمُ البلاد
وظلُّكِ بيتُ الزواج المقدس ، فى جذرك الحىِّ
يزدحم الماءُ والطمى ؟ !
قومى سطوع القيامة ، واصّاعدى من دمى . . أنت يا
شهقةَ الاحتمال المفاجىء يافرحَ الاسئلة
فهذى عصافيرُ جرحك مكتوبةٌ
(قفصٌ كلُّ شىء وافقٌ يُفَتّحه الحلمُ)
نائمةٌ أنتِ مصفودةٌ والضفائرُ معقودةٌ ،
بين نهديك يساقط النومُ ، والماءُ والطمى فرشُكِ ،
والريحُ مكتوبةٌ فى صراخ المواويل . .

قومى اصعدى من دمى . . أنت نائمةٌ حول
حِقْوَيْكِ يلتفُّ عُقْدُ القرى والمدائن . . أنت ممدةٌ
(كلُّ شىء سريرُ وعاصفةٌ تفرك
العين بعد النعاس)
ووجهُكِ أروقةٌ فى خراب الممالك . .
هذا أنا ملك الوقت . . تلتمُّ فوق بساطى الخليقةُ ،
أدخل فى كل بيتٍ ، وفى كل بيت رعاياى ،
ألبس طمى القرى خاتما ولساناً لسطوة قلبى
ومدرجةً لبلادى التى سوف تشهد :

هذا هو الصولجان الذى يغزل
الريحَ والبرَّ والبحرَ . .
فلتأكلوا مازرعتم ،
أقيموا ولائم عهدى . . فهذى هى النار ترفضُّ أثوابها
وتمد خطاها على فرح الأسئلة
فتمنحها شكلها فى مرايا البلاد . . .

القاهرة : محمد عفيفى مطر
١٩٧٥ - ١٩٨١

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة

سعيد سالم | مجموعة قصصيّة

مقدمة للمجموعة بقلم الكاتب الكبير فلان الفلانى :

«الفن عندى هو إعادة صياغة الوجدان الإنسانى وفق مشيئة الفنان بما يحقق للإنسانية سعادة قوامها توازن هادىء مستقر بين الإنسان والكون ، ولذا فإنى أعتقد أن فن الأدب قد نجح ومازال يحقق نجاحات متصلة فى تأدية رسالته فى المجتمعات المتقدمة حيث للكلمة المكتوبة سحرها وسطوتها وفعلها الفعال . لكن الأمر يختلف كثيرا فى المجتمعات المتخلفة التى يسمونها تأدبا بالمجتمعات النامية ، إذ تتكاتف مجموعة من الأسباب المركبة لقطع دوابر كل ما يصل بين الفنان وقومه . وليس من شك فى أن جهل الشعوب وتسلط حكامهم يقفان على رأس الأسباب المذكورة بما يؤدى إلى تضاؤ ل أو انعدام تأثير الكلمة المكتوبة ، فيمسى صاحبها وكأنه يؤذن فى مالطة أو ينفخ فى قربة مقطوعة .

ورغم كل ما أتمتع به من ثقة فى صدق مقولتى إلا أننى أستطيع أن أدلى بشهادة أمام تاريخ الأدب أن المجموعة القصصية التى بين يدى الآن تشذ عن القاعدة ، وأن قصصها الأربع - رغم قصرها الشديد - سوف تهز مجتمعنا هزة عنيفة ، يعقبها إثارة جدل أكثر عنفا فى الأوساط الثقافية والرسمية والشعبية ، يؤدى فى النهاية إلى المساهمة فى إحداث التغيير الذى أشرنا إليه . وسوف يكون هذا بمثابة السابقة الأولى من نوعها فى مجتمع من المجتمعات النامية على كوكبنا الأرضى الصغير .

القصة الأولى :

كنت شاردا أفكر فى الحكمة الإلهية من تواجد كائنات إنسانية تحب العبودية وتستعذب الاستعباد . عجزت حيلتى عن التوصل إلى سر هذه الحكمة فانصرفت إلى جريدة الصباح اليومية أجتر ملالتى . توقفت طويلا أمام مقال بعنوان «وجهة نظر» . يطالب كاتبه بإعدام المدخنين كحل نهائى قاطع لمشكلة التدخين .

نحيت الجريدة جانبا وأشعلت سيجارة ورحت أفكر طويلا حتى أصابنى صداع شديد وشعرت بسرعة غير عادية فى نبضات قلبى .

فصلت الورقة التى تحمل وجهة النظر وألقيت بها إلى السلة فسقطت بعيدا عنها . قمت لأضعها حيث ينبغى أن توضع فأطاحت بها نسمة هواء من النافذة المفتوحة حيث استقرت تحت قدمى . انحنيت لالتقاطها من تحت الحذاء . قذفت بها إلى السلة ثم بصقت . عاودت الجلوس . فكرت أن أزور الطبيب ليقيس لى ضغط دمى . دخنت بقية السيجارة بشراهة شديدة . أطفأت

جمرتها فى قاع فنجان القهوة الموضوع أمامى ثم ألقيت بها فى السلة ، وأشعلت سيجارة ثانية .

القصة الثانية :

دك اليهود بيروت فاندفع نفر من المصريين يطلبون القتال إلى جوار العرب . أراد كاتب صحفى أن يوقف هذا الاندفاع - لسبب لم أفهمه حتى الآن - فكتب يهاجم المتطوعين ويكسر مجاديفهم ، لكنهم أبحروا ولم يأبهوا به .

قرأ قارىء هذه المقالة فوجد اختلافا بينا بين وجهة نظره فى المسألة ووجهة نظر الكاتب . بعث إليه برسالة إلى الجريدة فند فيها حججه بحجج مختلفة انتهت إلى رفضه التام لكل ما ذكره الكاتب شكلا ومضمونا . كان أسلوب القارىء مهذبا رقيقا ينم عن ثقافة واسعة وإحساس مرهف .

بعد مضى أسبوعين وجد القارىء نفسه أمام مكتب أحد ضباط مباحث أمن الدولة . نظر إلى المكتب متفحصا فلمح رسالته إلى الكاتب بين يدى الضابط . طمأنه الضابط - بعد استفسار بسيط - واعتذر له وأخلى سبيله .

عاد القارىء إلى منزله وأخذ يأكل بجنون ثم نام طويلا . . طويلا .

القصة الثالثة :

كنا نمضى الليالى نتناقش فى قضايا الفن والأدب والحرية والثقافة والفكر . كان يرى أن كرامة الإنسان لا ينبغى أن تطلب إلا من طريق الثقافة والوعى . كلما شغلتنى مطالب الحياة اليومية عن اهتماماتنا المشتركة - ولو لزمن قليل - ألقى على باللوم والتأنيب واتهمنى بالتخلى عن كرامتى .

فجأة اختفى . سألت عنه فى كل مكان فلم أعثر له على أثر . تعزيت عن فقده بقراءة مؤلفاته العديدة التى تحوم كلها حول فكرة الكرامة .

فجأة ظهر . قرأت اسمه على صدر إعلان تجارى كبير بإحدى الجرائد اليومية . . لقد أصبح صديقى الأديب من كبار تجار الفراخ المجمدة واللحوم المستوردة .

مازلت أبحث عن كرامتى .

القصة الرابعة :

أغلق شرطى المرور الإشارة أمام العربات القادمة من الشارع الفرعى وفتح الإشارة للعربات القادمة من الشارع الرئيسى . طال زمن انتظار عربات الشارع الفرعى . بدأ أصحاب هذه العربات يضغطون على آلات التنبيه حتى يفيق الشرطى من شروده . أشار إليهم بيده متحديا أن يغادروا أماكنهم . ظل يختال رائحا غاديا فى منتصف تقاطع الشارعين احتجاجا على مطالبتهم بالعبور . أشار إليهم مرة أخرى ألا فائدة من كثرة الزمر لأنه لن يدعهم يمرون الا حينما يقرر بنفسه وقتما يشاء .

امتد زمن الانتظار إلى خمس دقائق وازدحمت ناصية الطريق بالمشاة ينتظرون فتح الإشارة حتى يعبروا الطريق . انتابت الشرطى حالة من النشوة غامضة جعلته لا يعبأ بشىء سوى الإبقاء على الحال المائل أمامه على ما هو عليه . فجأة نزل ضابط من إحدى العربات المحجوزة . عبر الطريق متجها فى غضب إلى الشرطى الذى فتح الإشارة بمجرد أن رآه فاندفعت العربات بجنون . كادت إحدى العربات أن تدهم الضابط لولا أن قفز بخفة فصار أمام الشرطى تماما . صفعه وعاد إلى عربته بخطى واثقة .

تعليق نقدى بقلم الناقد الكبير علان العلانى :

«لعلها المرة الأولى فى تاريخ أدب القصة القصيرة أن يصدر كاتب شاب مجموعة قصصية لا تتجاوز الصفحتين ، وعلى نفقته الخاصة . ومع هذا فإنى أؤكد أن صغر حجم المجموعة لا يقلل بأى حال من قيمتها الفنية . وسوف أكتفى بهذا القدر من التعليق على أن أنشر دراسة نقدية كاملة عن العمل فى إحدى المجلات المتخصصة فيما بعد .

لكنى أحب أن أشير هنا إلى أننى أختلف فى الرأى مع الكاتب الكبير فلان الفلانى حول شذوذ هذه المجموعة عن القاعدة السائدة فى المجتمعات النامية وحول تنبئه بأنها سوف تحدث رد فعل عنيف يساهم فى إحداث التغيير المنشود . ذلك لأننى - ولأسباب يطول شرحها وليس هذا المجال مجالها - أرى فى هذا التنبؤ تفاؤلاً كبيراً لا يقوم على أساس من الأسباب المنطقية ، ومغالاة كبرى مبعثها مدركات وجدانية لا تستند إلى العقل فى قليل أو كثير .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حوار مع قارىء مجهول اتصل تليفونيا بالكاتب فى منزله :

- أشكرك من قلبى على اهتمامك الفائق بمجموعتى القصصية .

- دعنى ألتزم الصدق معك . إننى لم أشتر المجموعة ، وإنما وجدتها مع صديق فقرأتها عنده .

- لا يهم . المهم أنك قرأتها ، فما الذى حدث لك بعد قراءتها ، أو ما الذى تنوى أن تفعله بحياتك ؟

- هذا ما أردت أن أسألك عنه لأنك أكثر الناس دراية بالهدف من وراء ما كتب .

- هل لى أن أسألك ما عملك ؟

- موظف . . متزوج ولى طفلان .

- كم يبلغ راتبك الشهرى ؟

- خمسين جنيها .

- أنا لست أعرفك بالطبع ، وأغلب ظنى أننا لن نلتقى ، فهل أطمع فى أن أسالك سؤالا بلا حرج ؟

- تفضل . . . خذ راحتك .

- هل تقبل الرشوة فى عملك ؟ . . أقصد هل تستبيح السرقة والنصب و«الفهلوة» ؟

- اطلاقا .

- هل تجيد نفاق رئيسك الأعلى ؟

- لا . . لا . . لا .

- هل تخافه أو تخشاه ؟

- أبدا .

- هل تحترمه ؟

- لا أحترمه إلا حين يبادلنى الاحترام فأنا أؤدى واجبى وينبغى عليه أن يرعى حقوقى ، وكلانا فى النهاية موظف بالدولة .

- هل أنت قانع بحياتك ؟

- لا .

- هل يمكننى القول بأنك إنسان متفائل ؟

- كيف أتفاءل فأخدع نفسى ؟

- قل لى بربك لماذا اتصلت بى ؟

- لأسالك نفس السؤال الذى سألته لى .

- أواثق أنت أنك قرأت مجموعتى ؟

- لقد قصصتها لك بكاملها يا سيدى .

- وتسألنى ماذا تفعل ؟

- نعم .

- لأنك لست تعرف ؟

- نعم .

- إذن فإنى أقترح عليك أن تموت .

الاسكندرية : سعيد سالم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

● من رسائل القراء

« بسم الله الرحمن الرحيم »

- رب أشرح لى صدرى ويسرى لى أمرى -

صدق الله العظيم

السيد الدكتور/عبد القادر القط

تحية مودة وتقدير وبعد

أنا شاب فى الجامعة . وإذا ذكر الشباب ذُكر معه الأمل ، والاعتزاز بالنفس ، والإقدام ، والإيثار والبطولة . فسن الشباب سن المبالغة فى كل شىء لا بل هى سن الحماسة والطموح والتفاؤل . ولكن بعض شيوخنا قلبوا إيماننا إلى شك ، وتفاؤلنا إلى تشاؤم ، واطمئناننا الى قلق ، وأملنا إلى يأس . تمر بنا الأيام كما تمر الأحلام ، حاجاتهم ثقيلة ، ونفوسهم ضيقة ، وقالوا إن الشباب يحبون اللذات الرخيصة والنجاح السهل ، ويفضلون اللهو على الجد ، والراحة على المشقة . تلك هى مأساة الحياة . .

الشيخ لا يخرج من ماضيه ، والشباب لا يعرف حاضره ، ولا سبيل الى التغلب على هذه المأساة الا إذا شعر كل جيل بما يخصه من المسؤوليات ، وعرف كيف يوفق بينها وبين حاجاته واستعداداته . إن الحال لو سارت على هذا المنوال فما أشقى النشء ، وما أتعس الأجيال المقبلة . نعم . . فإن اختلاف أفراد الجيل الواحد بعضهم عن بعض يفرض عليهم مسئوليات مشتركة يمكن جمعها فى ميثاق واحد ، يمكننا أن نطلق عليه اسم «ميثاق الشباب» . . لقد آن للشباب أن يشربوا من المنهل الروى الصافى الذى شرب منه قادة الفكر فى كل زمان ومكان ، وأن يسيروا فى طريق الحرية والحق والإبداع حتى يبلغوا المؤمل منهم ، فاذا استطاع الشباب أن يحققوا ذلك كله بعزم وصبر أمكنهم أن يقولوا فى ثقة واطمئنان إن المستقبل لنا .

والشباب كان هو الأقدر على إعادة ضخ الدماء الجديدة فى الشرايين و إنعاش القلوب الحساسة المرهقة ، والمثقلة فى نفس الوقت - بهموم العصروانتشار الكتابات والإعمال الفنية المختلفة التى تقطر مرارة وتشيع روح اليأس فى حياتنا ، ولا تولد وراءها سوى العجز والشلل .

إننى أسترجع ذاكرتكم للوراء . وكيف أن جيلكم وجد من الجيل الذى سبقه كل التعاون والود والأيدى الممدودة بالمساعدة فى حب وحنان . . وأتاح أمامكم كل الفرص للانطلاق . . أم أنكم تشعرون بعقدة الأجيال ولا يعامل الآباء أبناءهم كم عوملوا هم كأبناء من قبل ؟ . .

- ولكن ما العمل ؟! ومواهب الشباب هى الأخرى تغتال . . وعندما يتمكن اليأس من القلوب ينعكس على جميع المجالات الثقافية ، فيرتعش الحرف فى أقلام الكتاب ، وترتجف الكلمات فى أفواه الفنانين و تضطرب الريشة بين أنامل الرسامين !!

فإننا نرجوكم وندعوكم أن تساهموا وتحكموا نيابة عن جيلكم والجيل الذى يسبقكم راية السلام والحب مع الشباب الصاعد . والمواهب البكر ، وتعملوا على إيقاف الحرب والاضطهاد اللذين نحسّهما فالصحف والمجلات تنشر للكبار . . وللكبار فقط . .

ونتساءل : هل من حق المثقف أن يستسلم لليأس ، وأن يقف عاجزاً أمام التحديات . . ؟! أو أن واجبه يفرض عليه أن ينشب أظافره متشبثاً بأى بارقة أمل تزيح عن الأمة الكابوس الثقيل ، وأن يرعى فى حنو نبت الأمل الأخضر ، واثقا أن التاريخ لا يتوقف ، وأن الزمن يتسع للبناء . .

تعليق

د . عبد القادر القط

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومازال الشباب يتطلع أن يكون للنشء مكان فى مجلة إبداع . وليفرج السادة القائمون عليهاعن نتاج الناشئين، وأن تخرج كتاباتنا إلى النور لا أن تظل كما آثارنا القديمة فى الصناديق المغلقة فللشباب أيضا إبداعهم ولا نرضى أن تكون كتاباتنا جهد خفافيش تضرب بأجنحتها فى الظلام .

وليساير بريد القراء رغبة الشباب : بأن يتلقى رسائل الناشئين ويولى النصح والتوجيه للشباب فإن شيوخ الكتاب لهم مجالات كثيرة للنشر وتكفى للنشر وتكفى أسماؤهم . أما أن مجلة شهرية واحدة لن تستطيع أن تنهض بهذه المسئولية . فهذا قدركم . . فإن كانت المسألة هى تكلفة المجلة فإننا نرحب بأن يزيد سعر إبداع . . وهذه ليست دعوة بأن ترحب إبداع بما ليس فنا ولا أن تحرص كل الحرص على تشجيع ما فيه نصف فن وربع فن . . وأملنا دائما حىّ ويجب أن يكون حيا على الدوام ويجب أن ترحب إبداع بالشباب ويجب أن تظل ذراعاها مبسوطتين وسعهما لاستقبال كل جديد رقيق ناعم . وأعتقد أنه ببلوغ هذه الغاية ستغزر الحياة الثقافية . . فإذا غزرت الحياة الثقافية غزرت معها تلك الأفكار الجديدة فى مبدعات الأدب والفن ، وأما إذا ضحلت تلك الحياة ، جاء النقاد والقوا بشباكهم فى الماء . فخرجت اليهم خالية أو كالخالية . .

وفى رأيى أن التراث هو نقطة البداية لمسئولية ثقافية وقومية ، والتجديد هو إعادة تفسير التراث طبقا لحاجات العصر ، فالقديم يسبق الجديد ، والأصالة أساس المعاصرة ، والوسيلة تؤدى الى الغاية ، التراث هو الوسيلة والتجديد هو الغاية ، للمساهمة فى تطوير الواقع ، وحل مشكلاته ، والقضاء على أسباب معوقاته . والتراث ليس قيمة فى ذاته إلا بقدر ما يـ لى من نظرية علمية فى تفسير الواقع والعمل على تطويره . .

والسؤال الآن هل ترحب إبداع إذا تجرأ شاب له من المعرفة والموهبة والدراسة ما يؤهله لأن يكتب نقدا عن كتاب أو قصة أو قصيدة أو يتناول حياة فنان . . .

أو أنكم تتهمون الشباب باللهو ، والجهل . . والشباب برىء من هذا الزعم ، وهذه كلمات جان جاك روسو يعبر من خلالها عن التزام المثقف : «اذا كانوا ألفاً فسأكون واحدا منهم ، وإذا كانوا مائة فسأكون واحداً منهم ، وإذا كانوا عشرة فسأكون واحدا منهم ، وإذا كانوا واحدا فسأكون هذا الواحد . .» وهذا هو جوهر الدور الذى يجب أن تحرص عليه إبداع . .

أحمد محمد على أبو النجا
٣٢ شارع الأهوانى «دوران شبرا»
خلوصى - القاهرة

تعليق !

ترحب «إبداع» بهذه الرسالة الجادة الرزينة ، وتجيب عليها كما أجابت على رسائل مماثلة من قبل .

ومن الواضح أن صاحب الرسالة يلحّ - كما يلحّ أصحاب رسائل أخرى - على اختلاف الأجيال وعلى استئثار «الكبار» بالنشر ، وإعراضهم عن متابعة إبداع الأدباء من الشباب ولا أدرى كيف نشأ هذا الإحساس الحاد عند الشباب بهذه القطيعة ، وبهذا الخلاف الذى يصوّر لهم كبار الأدباء على أنهم جيل قد انقطعت الأسباب بينهم وبين الحياة المعاصرة ، فهم يعيشون فى عالم مختلف كل الاختلاف عن جيل الشباب . والحق أن الحياة لا تتغير على هذا النحو من القفزات الواسعة المفاجئة التى تدفع بجيل إلى مسافات شاسعة للأمام وتبقى جيلا فى مسافة بعيدة إلى الخلف ، فالحياة سلسلة متصلة الحلقات ولابد أن يكون هناك ارتباط - على نحو ما - بين آخر حلقة والحلقة التى سبقتها - على الأقل . وهذا هو الاختلاف الطبيعى بين الأجيال الذى تضمن به الطبيعة انتقال المعرفة والخبرة من جيل إلى جيل ، حتى لا يبدأ كل جيل

جديد من «الصفر» كما يقولون .

ويبدو أن هذا الإحساس بتلك القطعية هو - فى الأغلب - من جانب الشباب وحدهم ، ولعله إحساس نابع من إلحاح بعض وسائل الإعلام والتمثيليات والأفلام على طرح قضية خلاف الأجيال كما تبدو فى مجتمعات تختلف ظروفها الاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية عن مجتمعاتنا ، حتى أصبح فى كل بيت مصرى - وعربى - صورة من هذه القطيعة بين الآباء والأبناء - على اختلاف فى الدرجة من بيت إلى بيت ومن مجتمع إلى آخر .

وليس حقا - فى مجال الأدب والفكر والثقافة - أن الكبار يستأثرون بالنشر ويعرضون عن متابعة إنتاج الشباب ، فالحق أن الشباب يجدون لديهم الآن فرصا لم تكن متاحة من قبل ، فى الإذاعة والتليفزيون ، وبعض الصفحات الأدبية فى الصحف اليومية . أما عن مجلة إبداع فإنها - حسب الإحصاء الذى قدمته عن سنتها الأولى - قد نشرت لمائتين واثنين وعشرين أديبا . وما أظن أن لدينا هذا العدد الضخم من «الشيوخ» أو الكبار . والمجلة حين تختار مادتها من بين ما يرد إليها من شعر وقصص ومسرحيات لا تنظر فى «سن» صاحبه ، ولا تطلب منه «شهادة ميلاد» ! بل تتخذ الجودة والأصالة معياراً لما تختار . وكثير من هؤلاء «الشباب» الذين يرسلون إليها بعض إنتاجهم تعوزهم الموهبة والمعرفة بأبسط قواعد اللغة وأساليبها . وهذه ظاهرة تدل على أن هناك تقصيرا واضحا فى توجيه الشباب فى بيئاتهم المحلية عن طريق الصلة المباشرة بين الشاب وأستاذ فى مدرسة أو أديب فى جماعة أدبية أو ندوة ثقافية أو موجّه فى «قصر ثقافة» أو محرر فى مجلة محلية أو إقليمية . ولو فتحت المجلة صفحاتها لمثل هذه الكتابات المبتدئة - بدعوى تشجيع الشباب - لهبطت بمستواها إلى ما لا يرضى أغلب قرائها ممن يلتمسون فيها مستوى أفضل من حيث الفن والسيطرة على أدوات التعبير . وإذا كان صاحب الرسالة لا يوافق على إجازة ما فيه «نصف فن أو ربع فن» فماذا تراه يقصد إذن بفتح الطريق أمام الشباب ؟ . ومن معرفتى الشخصية بكثير ممن تنشر لهم المجلة أرى أن أغلبهم ممن ينطبق عليهم «اصطلاح» الشباب وإن كان هذا الاصطلاح فى ذاته غير واضح المعنى أو محدد المعالم . فهل هو مقترن بسن معينة أو «بعمر أدبى» أو بمستوى فنى خاص ؟

وإذا لم يكن هناك سبيل إلى هذا التحديد فمن الأولى أن يكون معيار الجودة والأصالة هو الفيصل فى النشر ، وإلاّ فإن «التسامح» بحجة أن الكاتب شاب يمكن أن يتسع شيئا فشيئا حتى يصل إلى مستوى الناشئين والمبتدئين ، الذين أرجو أن يجدوا مجالاً لتنمية مواهبهم فى تلك الوسائل المباشرة المحلية التى أشرت إليها .

إن المجلة تتلقى عشرات من القصائد والقصص كل شهر لشباب يعبرون عما يجيش فى صدورهم من عواطف فى سن مبكرة تنقصها الخبرة والمعرفة بأصول الأدب وأدوات تعبيره ، فيجىء «شعرهم» مختل الوزن ، أو لا وزن فيه على الإطلاق وتمتلىء لغتهم بأخطاء فاحشة فى اللغة وبناء العبارة . وأغلب هؤلاء الشباب يطلبون النصح ويسألون الرأى فيما يكتبون . وأحاول - قدر الطاقة - أن أجيب على تساؤلهم فى رسائل خاصة ، لكن ذلك يتم فى نطاق شخصى محدود ، إذ تكاد الإجابة على جميع الرسائل تكون فى حكم المستحيل . وبرهانا على ذلك الوضع الذى لا أرى له حلا إلا بما أشرت إليه ، أقدم بعض نماذج من إنتاج هؤلاء الشباب ، وسيرى القارىء مدى حاجتهم إلى التوجيه والإشراف المباشر ، وقلّة جدوى النشر والتعليق فى المجلة .

د . عبد القادر القط

○ انظر النماذج فى الصفحة التالية

أنا جيك يا «سمرا» أشتهين
نداءُ غارقٍ في الحنين

رُحماه من شوقٍ طالٍ ∴ قطعُ وصالهُ سنين
وليلٌ أرخى سدولهُ ∴ على أنفاس العاشقين
يا نائمة الليل هادئة ∴ تقلبتُ يساراً ويمين
سلكت دروب السحر ∴ أكيف ذنوب اليائسين
تعلمتُ فن الكلام ∴ لأكون من الواعظين
وسايرت عشاق الهوى ∴ وأصبحت من القوم الناسكين
على أتقنُ لغة ∴ يحسدها قلبك المصون
أو لهجة سهلة المخرج ∴ لأحادثك فتفهمين
آه منك آه ∴ بلسان الصادقين

- من ذكرى أول لقاء -

هل تذكرين فتاتي الأولى وآخر حينا
يوم التقينا من الطريق هاهنا
يوم سرى سحر العيون لقلبنا
فهلالاً وعشراً وملأنا
لحن العذوبة والجمال لسمعنا
وكأنني خلقت [illegible] ساعة بداية حبنا
وكأنني خلقت [illegible]
وأحبال المودة قد مدت لنا
فراح قلبي يلتقط أنفاسه
وبدا قد راحت تؤشر ودنا

بسم الله الرحمن الرحيم

«نداء إلى نفسي الظالمة»

فلا تنامي يا نفسي وأنتِ ظالمة
فلا تدري حتى تفوحين

فمهما تفرحي وتحزني
فلكي يوماً ما ترحلين

فالدنيا ذاهبة بكِ وبغيرك
ولا يبقى إلا وجه ربك للعالمين

شهريات عن التاريخ والمعرفة والفن

سامى خشبه

هل هى مصادفة ان تقرر أسرة تحرير « إبداع » بدء هذا الباب : « شهريات » فتبدأ على الفور حيرة الإجابة على السؤال : بم يُبدأ « الباب » ؟ بأى الكتب أو بأى الأعمال ؟ فى الشهرين السابقين كانت قد وصلتنا أطراف من الأعمال المنشورة خلالها فى مصر ، وفى أقطار عربية أخرى : إبداعية ونقدية ، مؤلفة ومترجمة ، حديثة وتراثية ، كتب - مجلدات أحيانا - أو مجلات ، مطبوعة طباعة عادية ، أو من مطبوعات « الماستر » التى خاض بها شباب الستينيات والسبعينيات معركة البقاء ، وتحديد الدور وممارسته ، ومن منشورات هيئات النشر الكبيرة - حكومية وخاصة ، أو من منشورات « الجيوب » الخاصة ، الفقيرة الشجاعة . . (وهذا وصف لاينفى صفة الشجاعة عن هيئات النشر الكبيرة التى تغامر الآن بأعمال لأسماء جديدة ، تجرب أقلامها فى أنواع وأساليب تعبيرية تدهش الكثيرين ، ولا أقول إنها تصدمهم) .

بأى الكتب نبدأ إذن ، أو بأى الأعمال ؟

(* مصر بين عهدين : توفيق الحكيم :)

المنطق يملى الموضوعية المجردة (!!) فيملى أن يكون الأكثر رسوخا هو البداية : «مصر بين عهدين» لتوفيق الحكيم ، هو الاختيار المثالى لبداية مثالية : هذا شيخنا جميعا يتحدث عن حياتنا ، وعن هذا الوطن : الآن ، وقبل نصف قرن . حديثه يفيض بالحب لنا ، والرغبة فى العطاء ، وبالدهشة منا ، ومما نجترحه ، وبالرغبة فى التفاعل مع ما لا تكف الحياة «فى عهودها» عن توليده ، ولا عن إنهاء وجوده .

ولكن هذه البداية ليست هى بالضرورة «البداية» .

الهوى يملى بداية أخرى . أليس للهوى - أيضا - موضوعيته المجردة ؟

*** روايات تاريخ الإسلام : جورجى زيدان**

الأهواء تتنازع العقل الواحد . أحببت أن أبدأ بتأمل هذه «الطبعة» الجديدة التى تصدرها «دار الهلال» لروايات مؤسسها جورجى زيدان ، والتى اشتهرت باسم : «روايات تاريخ الإسلام» ، وأن تتركز عملية التأمل على «المقدمات» التى كتبها - ويكتبها - نخبة من أساتذتنا وأصدقائنا النقاد والدارسين . فالروايات - التى كتبها مؤلفها منذ نحو نصف قرن - ماتزال نصوصها بالطبع هى هى . الجديد هو تلك «الآراء» فيها ، وفى مؤلفها ، وفى منهج تأليفها : فنيتها ، ومقدار علاقتها بالتاريخ الموضوعى (هل هناك تاريخ موضوعى ؟) ، أو علاقتها بأهواء صاحبها أو بهواه : ألح السؤال على العقل : كيف أننا - بعد نحو نصف قرن - وبعد نحو قرنين من بداية «نهضتنا الحديثة» لم نبلور بعد اتفاقا «قوميا» على فهم تاريخ تلك النهضة . (أذكر الدهشة التى عشتها حينما قرأت كتابا سوفيتيا اسمه (موجز تاريخ الاتحاد السوفيتى)يفترض أنه كتب على أساس المنهج المادى التاريخى ، وكان مبعث الدهشة ثم «شىء من الوعى» - تلك النظرة «القومية الروسية» التى تتخلل الكتاب بقوة ووضوح - وهى نظرة أخذت عن المؤرخين الروس القدامى ، وتم تطويعها لخدمة المنهج الجديد) . الاتفاق

القومى على فهم الأمة لتاريخها أمر لا ينفصل عن وجود الأمة ذاته . وهو اتفاق نفتقده ، ووجوده لا يلغى تعدد مناهج تفسير التاريخ ، بل يقوم أساسا للتعدد ذاته ، أو يقوم أساسا لـ «أصالة» كل منهج على حدة .

أحببت أن أبدأ بتأمل «مقدمات» هذه الطبعة الجديدة من روايات «جورجى زيدان» ، وبالمقارنة بينها - أو مقارنة تقديمها لدور المؤلف ، ومنهجه ، ونظرته للتاريخ ، وكيفية استخدامه «الفنى» للتاريخ المعروف ، وأسلوبه فى الإضافة إلى هذا التاريخ ، أو فى الحذف ، ثم وجدت أن هذه مهمة أوسع كثيرا من المهمة التى حددها رئيس التحرير للشهريات ، فكان لابد من تأجيل هذه البداية إلى موعد آخر ، فى مجال مختلف .

*** الحب والحرب : شوقى خميس :**

الأهواء تتنازع العقل الواحد .

أحببت أن أبدأ بتأمل «نقدى» لمسرحية شعرية من أجمل ما أبدعه جيل الستينيات المصرى : دراما : «الحب والحرب» للشاعر شوقى خميس التى صدرت عن الهيئة العامة للكتاب منذ أسابيع : كتبها الشاعر فى السنوات بين ١٩٦٧ - ١٩٧٠ ، وأخرجت على المسرح فى أواخر عام ١٩٧٣ ، ولم تنشر إلا فى أواخر عام ١٩٨٣ . ولكن الإيقاع البطىء لا يدل على أهمية الكتاب أو العمل .

الشعر المسرحى تتعدى خصائص جماله جودة الأسلوب ، وعذوبة البيان ، إلى صدق تعبير «العبارة» عن تحولات الموقف وعن تفاعل الشخصيات مع «الحدث» فى «الموقف» ، وعن علاقة الموقف المتطور بتفاعل شخصياته مع التكوين العام (البناء الفنى) للدراما : لا فرق بين بناء دراما نثرية وبناء دراما شعرية إلا بمقدار اختلاف موضوع كل منهما : إذا كان التاريخ هو الموضوع ، فقد تلامست الدراما مع «حقيقة» إنسانية عادية ، واقتربت فى نفس الوقت من الملحمة - وفن الملحمة - وهنا لا أجد سندا من النظرية الأرسطية ، ولا أستند إلى النظرية البريختية - لابد من أن تسيطر «الجموع» ، مباشرة ، أو من خلال الأبطال الذين يصوغهم الشاعر من أحلام «هذه» الجموع . فالأبطال الحقيقيون فى التاريخ الحقيقى تجسيد لأحلام الجموع التى آمنت بهم ، واتبعتهم ، فأصبحوا صورة على غرار هذه الأحلام . إنهم تجسيد لفضائل شعوبهم وآمالها . (راجع أرسطو وبريخت كليهما !) .

وفى الدراما المصرية ، كان هذا اكتشافا حققه شوقى خميس فى مسرحيته الأولى «سندباد» أو : «مدينة المقنعين» وكان ذلك تطويرا للأصول التى وضع عبد الرحمن الشرقاوى أصابعه عليها فى «الفتى مهران» . وكان التطوير متجسدا فى تركيز شوقى على «الكورس» ، أو على الشخصيات الثانوية ، وتوزيعه الحدث ، وتوزيعه مكونات المضمون على مواقف (مشاهد) يشارك فيها «نكرات» ، أو شخصيات ثانوية ، بأكثر مما يشارك فيها «الأبطال» أنفسهم أو الشخصيات الرئيسية - بينما واصل عبد الرحمن الشرقاوى مهمته - واكتشافه الأصلى (دراما ذوبان البطل فى قضية ، أو ذوبانه فى الآخرين الذين يرثون قضيته ، وبالتالى يزداد استقطاب الدراما حول «مأساة بطل» تؤدى إلى استنارتنا بـ «قضية» من خلال تكوين تراجيدى وغنائى فى وقت واحد) . ولكن شوقى خميس يواصل اكتشافه - أو تطويره - الخاص ، بقدر أكبر من الإبانة ، ومن تماسك البناء الدرامى (ربما لأن «الحب والحرب» أقوى تلامسا مع التاريخ الحقيقى مما كانت «سندباد» ذات الإطار الأسطورى الرمزى) .

علم التاريخ يكتشف أن أحمد عرابى كان تجسيدا لأمل المصريين فى العدل والتقدم والحرية ، ويكتشف أن هزيمته كانت تجسيدا لعجز أدوات العقل القديم والتخلف الحضارى حتى وان احتميا بالنبالة ، وتمسكا بالقيم الخلقية العليا - عن مواجهة عقل حديث عدوانى وحضارة حديثة ذات طبيعة توسعية . ولا «يكتشف» شوقى خميس فى «الحب والحرب» أكثر من هذا ، إذا تحدثنا عن «القيمة المعرفية» المجردة للدراما . ولكن القيمة المعرفية للفن ليست هى ذاتها القيمة المعرفية لعلم التاريخ ، أو لعلم اجتماع التاريخ ، أو لعلم الاقتصاد السياسى .

*** عطشى لماء البحر : محمد إبراهيم مبروك**

العقل الواحد تتنازعه الأهواء .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فكنت أحب أن أبدأ هذه «الشهريات» بالحديث عن «مجموعة قصصية» ، كنت واحدا من الذين توهموا أنها لن تصدر أبدا : مجموعة قصصية من تأليف محمد إبراهيم مبروك ، اختار أن يطلق عليها اسم القصة الأخيرة فى المجموعة : «عطشى لماء البحر» ، وأرفقها بدراسة كتبها إبراهيم فتحى ، وصدرت عن «مطبوعات النديم» فى الشهر الماضى .

ومحمد إبراهيم مبروك ، يكاد يكون أسطورة من أساطير جيل الستينيات : المجموعة تضم القصص الست التى كتبها مبروك فى ثلاثة عشر عاما على الأقل ، بين مارس ١٩٦٦ ومارس ١٩٧٩ - كتب القصص الثلاث الأولى بين مارس ونوفمبر عام ١٩٦٦ ، وكتب القصة الرابعة على فترتين : ٦٧ ، ٦٨ (وأعطاها تاريخا فى مارس أيضا بين العامين) . وكتب القصتين الأخيرتين فى مارس عام ١٩٧٩ ، وامتدت كتابة كل منهما إلى شهر يوليو من العام نفسه . وليس هذا الإقلال فى الإنتاج هو ما يجعل محمد مبروك أقرب إلى «أسطورة» فى جيله ، وإنما «كتابته» هى ما تجعله كذلك . هكذا كنت أتخيل ، إلى أن صدرت المجموعة ، وقرأت تقديمه الخاص لها - لكتابته : فدهشت أكثر لموقفه من هذه الكتابة ، كتابته - ولكنه على أى حال ، مسئول عن كتابته - فى قصصه ، وفى تقديمه لها على حد سواء . وفى هذه المسئولية - التى يعلنها بنشر القصص والتقديم معا - صدقه ، ونبله ، وعذابه العظيم .

كان محمد إبراهيم مبروك ، أيام براءة الصبا الأول وأمام دهشته الخضراء بما كان قد اكتشفه عن «لغة الكتابة» الخاصة به - ساذجا لدرجة أنه كان يتلو بصوت مرتفع قصته الأولى : «نزف صوت صمت نصف طائر» فى الندوات الأدبية التى يرتادها الأدباء ، والمتأدبون ، والمتشبهون بهؤلاء وأولئك . ولكن كتابة مبروك ليست للتلاوة العامة ، وليست - حتى - لأى نوع تلقائى من القراءة ، وليست للقراءة التى يتوقع صاحبها أن يجد فيها ما يألفه ، أو أن يقرأ دون عناء كبير .

كان مبروك ، قد اكتشف - ولا أعرف قصة ذلك الاكتشاف وإنما أحاول أن أستخلص «دلالة» من معلومات ناقصة - أن إبداع عمل قصصى ، يساوى إبداع حياة مكتملة النضج ، وأنه لا يمكن لحياة أن تكون مكتملة النضج إذا كانت ذات سطح واحد ، أو إذا سارت على خط واحد مستقيم ، فوق سطح واحد مستقيم ، خصوصا إذا كانت حياة «بشرية» ، وإذا كانت حياة باقية ، غير ميتة .

وحينما أراد مبروك أن «يجسد» اكتشافه البسيط - وشبه البديهى فى قصته الأولى - التى ربما لم تكن هى أول ما كتب من قصص . عاد فاكتشف أيضا أن بساطته البديهية لا تعنى أن يكون تجسيدها بسيطا ، تجسيد الحياة لابد أن يكون فى مثل تعقيدها ، وفى مثل تراكبها ، وفى مثل تداخل مستويات تجليها : الواقع منظورا أو محسوسا فى أجزاء منه ، وغير منظور وغير محسوس فى أجزاء أخرى . والواقع - منظورا كان أو خفيا - ليس «حبلا» متماسك الخطوط مجدولها ، وليس «سلسلة متصلة الحلقات ، ولكنه أقرب إلى ملايين «النقاط» المبعثرة - منظورة وخفية ، تحت الحواس أو داخل الذهن - يكتشف وحده أن لبعثرتها نظاما ، إذا استطاع أن يجسد هذا النظام فى قصته ، دون أن يقسره على نظام مفتعل مفروض ، فقد استطاع أن يشرك الآخرين فى اكتشافه (نظام تبعثر نقاط الواقع المتعدد مستويات الوجود والتجلى) ، شريطة أن يكون الآخرون مستعدين لأن يبذلوا فى القراءة مثل ما بذله هو من جهد عقلى وشعورى فى تجسيد الكشف ، وليس فى تحقيقه : فإنه - هو - كان قد قام بجهد التحقيق ، ووفره عليهم ، اكتشاف هذا النظام هو المتعة والنشوة ، والنظام ذاته هو الجمال ، وإدراكه - من خلال العراك (الجدل) العقلى والشعورى مع فوضاه الظاهرية - هو الوعى الذى يحققه الفن . هو المعرفة الفنية .

هل تقتصر تجارب مبروك إذن على «الطابع السيكولوجى» الذى هو - فى خطوطه العامة - «الطابع التاريخى متنكرا» ، على حد قول إبراهيم فتحى فى دراسته المرفقة بالمجموعة ؟ إن اقتصر اكتشاف مبروك على ذلك لكان كشفا عاديا . ما كان يستحق أن يكون لأجله ، وأن يبقى «أسطورة» فى جيله : كل طابع فردى - سيكولوجى أو ذهنى - فى الفن ، أو فى الاقتصاد ، أو فى الفيزياء (ولهذه العلوم أيضا طابعها

الفردى) لابد أن يكون «تاريخيا» . فبم يتميز مبروك ؟ هل يتميز بأن «الذات الشعرية» فى قصصه - أى وجهة النظر التى تقوم بالتشكيل والتنظيم - تقف عند نقطة البدء فى نظرية المعرفة ، عند مسألة العلاقة بين ذاتية الوعى وموضوعية العالم ، كما تقول الدراسة ؟ كيف تتميز الذات الشعرية فى الفن ، الذات الواعية المدركة المنظمة ، عما تدركه وتنظمه ؟ كيف تتميز الذات عن الموضوع فى الفن ، بينما الإنتاج الفنى تمازج عضوى بينهما ، لا فاصل بين مكوناته أبدا ؟

هكذا تستولى سطور من دراسة ابراهيم فتحى على ما كان يجب أن يكرس له «عطشى لماء البحر» نفسها ، مثلما استولت الدراسة ، أو حاولت أن تستولى على روح فن مبروك . وأخاف أن أقول إن شيئا ما فى هذه الدراسة يكشف عن دلالة موقف مبروك - فى تقديمه لقصصه - من كتابته .

كتب محمد ابراهيم مبروك ، ما كان اكتشافه : نشوته ومتعته ونظامه - الذى هو ما رآه وأدركه من جمال ومعنى - ووعيه ، وأراد أن يشركنا إياه ، ثم راح يقسمنا إلى فقراء (ذويه) يؤمن بهم ، ولكنه يرى أنهم لن يأخذوا «ورداته البرية» ، وإلى «لاهثين طمعا فى سكنى الأدوار العليا» يستطيع بعضهم أن يلتقط وروده ، ويفضل أن تتمزق الورود وتتبدد . . «خير من أن يحبسونها بين حوائط ديكوراتهم المعدة بعناية كصناديق المومياوات» . فماذا إذن لو أنهم التقطوها ، فاستمتعوا ، وانتشوا ، وزادوا وعيا . . ؟ - الخطأ النحوى ليس من عندنا .

يا أخى ، اكتب كتابتك ، ودع من يستحقها يأخذها ، ولا تفترع عذراءك بأصبع عقيم ميت الحس ، ليس هو - حتى - أصبعك .

○ الرجل المناسب : فتحى غانم

وما يزال العقل الواحد تتنازعه الأهواء . كم كنت أحب أن أبدأ هذه الشهريات بالحديث عن «الرجل المناسب» مجموعة فتحى غانم الجديدة ، التى بدأت «مختارات فصول» ، كسلسلة جديدة تصدرها الهيئة العامة للكتاب . كيف يتحول وعى فتحى غانم - وهو كاتب مشغول بوعيه ، بقدر انشغاله أيضا بتجسيده الفنى لهذا الوعى - إلى تعبير وبناء فنيين ؟

قبل أن أحاول الإجابة - وهى بالطبع ، وكالعادة ، لا يمكن أن تكون إجابة نهائية بالنسبة للسؤال ، ولا بالنسبة لسائله - أحب أن أقول أيضا إن «كتابة» فتحى غانم ليست فى اعتقادى أجمل ما يحصل عليه قارئه منه ، وإننى لأعتقد - وربما كنت أستعير هذا الحكم من الصديق الأستاذ بدر الديب - أن فتحى غانم ليس مولعا بالتجديد فى كتابته . ومع ذلك ، فإن لكتابته - ما تزال - أكثر من مجرد «مذاقها» الخاص : تستطيع أن تستشعر بانصباب كلماتها على جلدك ذاته ، لتعبيراته وقع مادى كاللطم أو كالنخس على الجسد . إنه يصل إلى وعينا من العقل والجسد معا .

وكتابة فتحى غانم «نوع» تقليدى من الكتابة ، بمعنى أن الدلالة الموضوعية للكلمات والجمل هى الدلالات «المقصودة» فى أعماله ، إنه يريد بالفعل أن «يرسم شخصية» ، وهو يراها مثلما تراها المرآة أولاً ثم يخرج «الصورة» بما يوفر له فن القص منذ أواخر القرن الماضى ، أو ما وفرته للأدباء قدرات علوم النفس والاجتماع . ولكن شيئا ما ، هو الذى يجعل كتابة فتحى غانم كتابة بالغة الحداثة .

هذا الشىء ، أو هذا المعامل الفنى فى كتابته ، هو فى اعتقادى طريقته فى تحويل وعيه إلى تعبير وبناء فنيين : هل يكون «سر التركيبة» عنده هو قدرته على تحويل «الخيال القصصى» إلى ما يشبه التاريخ الحقيقى لأناس حقيقيين ، وليس تأليفا عن شخصيات فنية ؟ أم يكون سر التركيبة ، هو معرفته بأن «المعرفة» فى الفن لا تنفصل عن خلق ذلك الإحساس بالتماثل ، بين الخيال القصصى وبين الواقع الحقيقى (هذا الواقع الذى يقوم بيننا وبين المؤلف اتفاق خفى على أنه هو المقصود) ، وبين الشخصية الفنية وبين أحدنا ، أو جماعة من بيننا ؟

ليست «العبارة» فى حد ذاتها هى سر التركيبة عند فتحى غانم ، وهو على أى حال لا يهتم بتجديدها ، رغم ما يظل لها من تلك القدرة على اللطم الحسى أو الوخز المحسوس . إنما الأثر الكلى - النفسى / العقلى

للعمل هو ما يسعى اليه فتحى غانم ، عارفا بأننا نستمتع ونحن نحاول اكتشاف الغرابة ، ودرجة القرابة ، بين خياله وبين «هذا الواقع» وبين شخصياته وبين «هؤلاء» الناس بالذات .

ماذا نحصل عليه من «الرجل المناسب» غير أن نكتشف بيننا أشباها لأبطال قصص المجموعة الست ، الذين انتقاهم - أو خلقهم - مؤلفهم ، لكى يكونوا نماذج لأبطال «الكوميديا الإنسانية» الخاصة بنا : كوميديا ادعاء الطموح إلى أشياء عظيمة وقيم نبيلة ، دون إيمان بها ولا قدرة عليها ، والولع بما لا يمكن الحصول عليه ، والزهد فيما لا يمكن الحصول على غيره ، والاندهاش مما كان معروفا مقدما أنه حتمى ولا فكاك منه ؟ إن كان هذا فقط هو ما نحصل عليه من كتاب فتحى غانم ، لكان فيه الكفاية للباحثين الاجتماعيين عن «**نماذج فئات الطبقات الوسطى**» ، أو للباحثين الفلسفيين عن الحقيقة المعرفية للنماذج الفنية . ولكن المشكلة تبقى كما قلت هى طريقة فتحى غانم فى تحويل وعيه إلى تعبير وبناء فنيين ، بصرف النظر عن تقليديتها أو حداثتها . وقد يكون «هدفه» - بالنسبة لنا - أن نزداد بكتابته وعيا ، ولكنه يعرف أن طريقة الحصول على الوعى هى الممتعة

سامى خشبة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الغموض فى الشعر
بين التحليل النفسى والنقد الأدبى

بركسام رمضان

ديوان « البيت الزجاجى والثعبان » آخر عمل أدبى للدكتور يحيى الرخاوى أستاذ الطب النفسى ، وهو أديب أو بمعنى أدق : هاوى أدب . وقد أصدر من قبل ديوانين هما : « أغوار النفس » ، و« سر اللعبة » ، ورواية : « الصراط المستقيم » .

وهذا الديوان يثير قضية نقدية خطيرة هى : قضية لمن يكتب الأديب ؟ فهذا الديوان - بلغته وصوره ورموزه وجوه الفكرى والنفسى - يوحى بالغموض الشديد ، الذى نحس به ابتداء من العنوان . من هنا كانت أفضل وسيلة لاكتشاف سر هذا الغموض هى أن نستعين بالشاعر لفهم شعره . وقد دار بينى وبينه الحوار التالى :

○ ما الظروف التى كتبت فيها ديوان « البيت الزجاجى والثعبان » ؟

- هذا الديوان كتب فى ظروف نفسية قاسية فقد انتقلت خلال سبعة عشر يوما من باريس إلى الطائف ، فأحدثت هذه النقلة صدمة فى نفسى ، فالخلاف واضح وشديد بين الحضارتين : الغربية والشرقية ، والغربة النفسية موجودة أيضا عند المواطن فى كليهما . وبين هذين الاغترابين اكتشفت أننى لابد أن أصرخ معترضا على الواقع فى فرنسا وفى السعودية ، وكان نبض الشعر هو التعبير الأنسب عن هذه الصدمة أو تلك الدهشة .

○ وأنت تعبر عن هذه الدهشة .. أرى أنك كنت تستخدم صورا غريبة .. وربما كانت عقلية أكثر منها شعرية .

- ليس هناك فرق بين الصور . ليست هناك صور عقلية وصور شعرية . هناك صورة فقط . والصورة فى الشعر تشكيل مكثف تقوم اللغة فيه بدور رائد وليس ثانويا . إن تشكيل الزمان والمكان ، واللفظ والنغم ، يتم فى إطار واحد . تتعانق فيه هذه العناصر الأربعة . ويأتى الشعر كنوع من التحدى المباشر للتركيب الجاهز ، وفضح للشكل الموجود الراسخ ، ولكنه فضح للبناء ، وليس للتنافر ، مثل الجنون ، ولكن الجنون فوضى أو (فركشة) . . .

○ تقصد الجنون المنظم ؟

- نعم إن الجنون فى الفنون جنون منظم ، ومتجاوز ، ومن هنا يأتى الرفض .

○ من أى منظور تكتب شعرك ؟

- أعتقد أننى أستعمل اللغة الشعرية كأداة تعبير عن علم السيكوباثولوجى ، وهو ليس علما بقدر ماهو فن معايشة للنفس الإنسانية ، لذلك يأخذ أحيانا لغة علمية ، ولكنه كمنهج وحقائق لم يأخذ شكل علم محدد ، ومن هنا كانت السهولة فى أن أعبر عن علم فيه جرعة كبيرة بأسلوب فنى .

○ هنا تأتى القضية المهمة . وهى أن الأديب لاتخصص له ، فإذا كان عالما ، فإلى أى حد يمكن أن ينسى تخصصه ، ويحرص فقط على عملية التواصل مع الجمهور الذى يتوجه إليه ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- كل من يكتب ينتظر أن يتواصل ، ولكن هذا الموقف الذى يكتب فيه للناس لاينبغى أن يعوقه عن أنه يكتب لنفسه أولا ، ومن خلال الكتابة عن نفسه يبحث عن الناس ، لأن الذى يكتب للناس أساسا يمكن أن يكون معلنا أو مندوب دعاية ، فالمبدع صاحب رسالة يكتبها بدافع من التعبير عن نفسه أولا ، ثم يقبله الناس أو لايقبلونه ، فهذا ليس مهما فى نظرى .

○ كثيرٌ من القراء يرون أن فيما كتبت أمورا كثيرة غامضة وغير مفهومة . فما تبريرك لهذا الغموض ؟

- ربما كانت الصور الشعرية عندى مركبة ومعقدة ، لأنها تعبر عن كثير من التناقض بين الشرق والغرب ، والثراء والفقر ، والجسد والروح . كل هذه المعانى أحاول أن أعبر عنها بصورة غير مألوفة ، وربما بصور مخيفة ومرعبة . مثل قولى :

يا تجار الكلمات الخاوية المهجورة
أفيون السعد دعارة
المخدع أرجوحة
دارت ، دارت ، دوارة
فتدحرجت الكرة الأثقل فى غير الخانة

فهذه الصورة المركبة قد لايفهمها القارىء ، وأنا أرى أن الشعر لايفهم ، وإنما يعاش ، ويواجه ، ويشعر به ، فالشاعر كالذى يمسك خنجرا مضيئا من نور يغمده فى وعى الآخر ، فتشع الشمس التى قد تحرق من لايكون مستعدا لمواجهتها ، فالصور عندى تجمع معانى متباعدة ، وربما كانت متباعدة جدا . وهذا هو سر الغموض .

○ كأستاذ طب نفسى وشاعر وروائى . ماهى الدوافع النفسية وراء إبداعك ؟

- أنا أتصور أن الإبداع هو فعل الحياة ، وبالتالى لايوجد داع للبحث عن دوافعه ، فمن لايبدع يموت ، أو هو ميت بالضرورة .

والمسألة هى صور الإبداع التى تتاح لكل حى ، وصورة الإبداع عندى أن يعيد الواحد منا صياغة نفسه ، أو تغيير مجتمعه ، أو تعميق وعى الناس ووعيه باستعمال أحد أدوات الفن . وقد أتاح لى مرضاى بما فعلوه لى ، وما علمونى إياه ، أن أمسك بأكثر من أداة لأنطق بأكثر من لغة وفاء لدين علىّ ، وكسراً لوحدة شديدة من واقع رؤية متحدية .

○ أنت كشاعر - مثلا - ماعلاقتك بالشعراء السابقين والمعاصرين . ومن منهم تشعر بأنك امتداد له ؟

- علاقتى بكل الشعراء علاقة التلميذ المجتهد الذى يخاف أن يطلع على نتيجة الامتحان لقلة المقررات التى ذاكرها . ولكنى أعترف خجلا أنى مقل تماما فى الأخذ بالدرس المنتظم ، والالتزام اللازم .

○ ألا يمكن أن يكون هذا البعد عن التراث الشعرى سببا آخر من أسباب الغموض فيما تكتب ، ومبررا للغربة التى يحس بها قراؤك ، سواء فى المضمون ، أو فى اللغة ؟

- الغربة فى الشعر ليست عيبا ، وإنما يعيبه الإغراب ، ولعلك تقصدين الغموض ، وهو أيضا لايصبح غموضا إذا بذلنا الجهد فى مواجهة التلقى الكلى دون الترجمة التجزيئية أولا بأول ، واللغة فى الشعر ليست مجرد أداة توصيل ، بل إنها إعادة تشكيل لنفسها ، ولما تثيره من وعى قائلها ومتلقيها معا ، لهذا فأول ديوان لى كتبته وأنا أحسب أنى أستعمل اللغة الشعرية فى تعبير عن علم « السيكوباثولوجى » ، حتى نبهنى المرحوم صلاح عبد الصبور عند مناقشته لديوانى الأول « سر اللعبة » أن هذا شعر قح ، وديوانى الثانى « أغوار النفس » أحسست أنه كتب منى أكثر مما كتبته ، كذلك ماكتبته من دواوين لم تنشر بعد ، فأحس أيضا أنها هى التى كتبتنى ولم أكتبها . من هنا أدركت كيف تأخذ اللغة استقلالها المبدع ، لتعيد صياغة صاحبها وهو يعايشها ، فلا تصبح مجرد أداة توصيل .

○ ماتبريرك للكتابة فى أكثر من مجال أدبى ؟

- بصراحة لا أدرى ؟ وقد كتبت شعرا بالعامية أعتبره من أقرب ماكتبت إلى نفسى . وكتبت القصة القصيرة ولم أنشر إلا ماندر ، وكتبت الحكمة الطلقة المكثفة (حكمة المجانين) . كما كتبت الرواية والشعر الفصيح . والواقع أن هذا عيب لا أستطيع التخلص منه بسهولة ، فأنا لست محترفا ، ولست هاويا ، وإنما تضطرب بنفسى رؤية لاتستوعبها أدواتى بدءا باللغة العلمية التى هى المجال الأول لاختصاصى ، فأنقذنى الفن - بالصورة السالفة - من أن ألقى رؤيتى أو أرفضها أو أشك فيها ، فكان هذا التعدد كمن يطرق كل باب ليعلن ضرورة ، لاحياة له بدونها .

○ نصل إلى قضية خطيرة وهى قضية التواصل بينك وبين النقاد والقراء . إلى أى حد تكون الصورة واضحة ؟

- أنا لايهمنى القارىء بدرجة كبيرة . وقد عرضت بعض شعرى على ندرة من الناس بعضهم فهمه ، وبعضهم يرفضه ، والبعض يعطينى أكثر من قدرى . على كل حال أنا أتوجه فيما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أكتب للقارىء المصرى والعربى كذلك ، ولكنى لاأضع هذا فى الاعتبار أثناء الكتابة ، لأن وظيفة الكتابة فى رأيى هى أن أحسن التعبير عن رؤية ما بأقرب أداة قادرة ، ثم يأتى التواصل بعد ذلك نتيجة طبيعية . وبقدر احتمال القارىء واجتهاده مثلما فعلت ، فالشعر عندى يتحدى أداته ، فى نفس الوقت الذى لابد أن يحذق استعمالها حتى لاتطعنه أو تتناثر به ، فالكلمة فى الشعر تقود ، والصورة تخترق ، والنغم يقلقل ، ومن خلال هذا التوليف الصعب يظهر المولود الذى يلقى فى وعى المتلقى بجرعة الرسالة الجديدة ، ولايطلب منه أن يفهمها ، أويفك رمزها أو يترجمها ، بقدر ما يطلب منه أن يشعر بها ويواجهها ويعيشها . إذن ، فالتواصل يتوقف على ضبط موجة الإرسال مع موجة الاستقبال ، فضلا على قبول التحدى ، وجدية المعاناة من المتلقى .

***

بعد هذا الحوار مع الدكتور الرخاوى وديوانه كان اللقاء مع **الدكتور مصرى حنورة** . باعتباره واحدا من الذين لهم اهتمام بمجال الإبداع الأدبى ، من وجهة نظر نفسية ، ليكون الحوار حول قضية الغموض فى شعر الرخاوى ودلالاته المختلفة .

○ ماسبب الغموض فى الفن ؟

- الفن رسالة موجهة من (الأنا) إلى (الآخر) بهدف أساسى ، هو أن يحقق التكامل النفسى - الاجتماعى بين طرفين كانا مختلفين فأصبحا متفقين . ولذلك يجب ألا يكون المبدع غامضا ، وإذا افترضنا أن يكون المبدع غامضا ، فلابد أن يكون ذلك بدرجة معينة تنشط قريحة القارىء وخياله ، فالفن موجه إلى القاعدة العريضة من المجتمع ، ولايمكن أن نعود إلى القول بأن الفن للفن، الفن لابد أن يكون ذا وظيفة عامة .

○ نعود إلى شعر الرخاوى وسر الغموض فيه ؟

- الرخاوى مبدع ، بمعنى أنه يملك استعدادات الإبداع وعنده دوافعه ، بدليل استمراره فى الكتابة . ولكن مايكتبه ينقصه وجود (كود) مشترك بينه وبين المتلقى لشعره ، بحيث يصبح مفهوما له . إن الأديب فى النهاية مطالب بالتعبير عن قضايا الآخرين ، وهى ليست بالضرورة معبرة عن كاتبها ، وإلا كانت مجرد عملية اجترار نفسى لمادة عقلية شخصية . وهذه النقطة اختلفت فيها مذاهب السريالية والعبثية على أساس أن المبدع يقدم رؤياه الخاصة فى قالب غير معتاد ، وعلى الآخرين أن يعيدوا بناء الرؤية الإبداعية ، لكى تتحقق وظيفة أساسية للفن هى استفزاز الخيال ، وأن يكون المتلقى مبدعا للعمل الفنى أيضا .

○ هل ترى أن القاسم المشترك بين الرخاوى المبدع وبين جمهوره موجود فيما كتب ؟

- من المعروف أن هناك مايسمى بالفروق الفردية ، وليس مطلوبا من الفن أن يصل إلى جميع الناس ، ولا أن يقتصر على الصفوة . لكن الفن يجب أن يكون واضحا بدرجة يمكن أن يكون معها متاحا للأغلبية . وهذا مانفتقده حين نقرأ شعر الرخاوى ، فنجد أنه فى حاجة إلى شرح طويل من صاحبه نفسه ، لأن ماكتبه لم يكن بالوضوح الكافى . وهذا الغموض يرجع إلى مجموعة احتمالات لأنه لا يكتب تجربته فى ظل انطلاق ، ولكن فى ظل مجموعة قيود . الفنان الحقيقى يسيطر على القيود ، ولكن إذا لم يتحرر من هذه القيود ، فإنه يقع بالضرورة فى الغموض الذى يشكل حاجزا بينه وبين الجمهور . وفى كل الأحيان لايمكن أن نتهم القارىء وحده ، فهناك حالات يرجع الغموض فيها إلى قصور يعود إلى المبدع نفسه ، لأنه لم يستطع أن يتحرر من بعض هذه القيود .

***

وكان اللقاء الأخير مع **الدكتور طه وادى** استكمالا للحديث عن شعر الرخاوى وقضية الغموض فيه ، فالدكتور طه وادى أستاذ الشعر الحديث ، وواحد من الدارسين لأعلامه وجمالياته المعاصرة .

○ مارأيك فى قضية الغموض التى يثيرها ديوان « البيت الزجاجى والثعبان » ؟

- هذا الديوان يثير أكثر من قضية - لذلك أود فى البداية أن أشكرك على هذه اللفتة الذكية ، وطرح هذا الديوان للمناقشة :

أول **قضية** : هل الموهبة وحدها كافية لإخراج شاعر أو أديب . بالطبع الشعر ليس بالنوايا ، ولكنه يحتاج بجوار الموهبة إلى قراءات واسعة فى التراث القديم والحديث . وهذه الصلة الضرورية بالتراث هى أول ماينقص شعر الرخاوى .

والقضية الثانية : هى أن الدكتور الرخاوى عالم طب نفسى ، ورجل رحالة ، ومفكر ذو نظرة عميقة للحياة والأحياء ، وكل واحد من هؤلاء الثلاثة : العالم النفسى ، والرحالة والمفكر ، يظهر بصورة طاغية ، ويقدم عوالم غريبة ، وهذا مايجعل شعره أقرب إلى الغموض والتعقيد .

○ هل يمكن أن تضرب مثالا على ذلك ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- لو أخذنا جزءا من قصيدة سماها « النشوة والمنزول » التى يقارن فيها بين ضياع المجتمع الغربى وتخلف المجتمع الشرقى . لوجدناها تمضى على هذا النحو :

طار الوقواق الأعمى
- من بهر النور الحرية -
فارتطم الوجه الأملس
بجدار الوهم المصمت

من هناك :
قبلها . .
عبثت بالشعر أنامله
رفعت عينيها فى لهفة
لثم الشفة العليا
أسفل أدخل
شبت تلتقط الرشفة
أطراف أصابع قدميها تبتل الرى
فاشتعلت

. . . . . .

وتوارت شمس لم تظهر
فى نفق لم يحفر
فصل السياف الجسدين الجذع
ذهب الولد إلى الناسيون يغنى
والبنت ركبت مترو الأتوال
وتكورت الغصة
كانت قد ثارت فى نفسى شهوة كهل
حان قواد
يتمنى اللذة للأولاد
طارت . . طار
فنزعت السكين بلا ترف ظاهر
رغم مرارة سم الحسرة

من هنا :
وبلاد تركبها الفيلة
والناس تساق
أقطار الواق الواق
الخائفة النائمة الدبقة
النقش الوهم على الأوراق
المنزول الترياق
أبشر بالخير
أبشر بالشر
لافرق اليوم الأحد السبت الجمعه
والناس سواسية والرجل السمعه
والقرش السيد والفتوى
والدين الصفوة
والثورة سابقة التجهيز

تستورد مشروطة

تشفى كل الأوجاع
آلام الرؤية ولزوجة الاستمتاع
والنظم يعتم بهر الرؤية
فى عصر التكفير عن التفكير بدس
بقايا المعنى فى أى كلام .

. . . . . .

فهذا الجزء من القصيدة زاخر بشحنة فكرية مركزة وعميقة . فالشاعر هنا يرسم صورة لضياع المجتمع الأوربى الذى حل كل أزماته ، حتى فى مجال علاقة الرجل بالمرأة . ولكن الضياع هناك مسيطر على كل البشر . وفى بلاد الشرق ، بلاد المنزول والمخدرات ، حيث لا إحساس بالزمن ، والقرش السيد ، والفتوى ، والنظم والأفكار تستورد . ويدُس المعنى فى أى كلام من هنا يصبح العصر عصر التكفير عن التفكير . فى هذه اللوحة المليئة بالتناقض ، نجد الشاعر يستمد مكوناتها من عالم الجنس والعاطفة ، ومن نشوة السكر ، ومن القتل بلا نزف ، ومن سم الحسرة ، ومن ركوب الفيل وبلاد تعامل البشر مثل الحيوان ، وهى نائمة خائفة تكتب الوهم . ولافرق عندها بين يوم ويوم ، والفقير مهان ومحتقر ، والغنى سيد وصاحب الفتوى والسمعة ، والرؤية مؤلمة ، والاستمتاع لزج .

فكمية الفكر التى يحشدها الشاعر هنا حشدا تحيل شعره إلى ألغاز وأحاج . وقد فرق النقاد العرب القدماء بين الشاعر ، والحكيم (الفيلسوف) ، إن الشعر حمال لأى فكر بشرط أن يقدم فى (صورة شعرية) ساطعة ، لا تحتاج إلى مذكرة تفسيرية لتوضيحها .

○ بالفعل يادكتور طه الديوان الأول للدكتور الرخاوى يتكون من حوالى أربعين صفحة ، وقد أصدر مؤلفه كتابا يشرحه فيه فى حوالى ألف وخمسمائة صفحة .

- وهذا مالم يفعله أى شاعر فى تاريخ الأدب ، لأن الأديب يجب ألا يشرح نفسه . وهناك أمر آخر ملفت فى شعر الرخاوى .

○ ماهو ؟

- الرؤية التى يصدر عنها الرخاوى (رؤية مبعثرة) ، زاخرة بالتناقضات ، وموغلة فى النفسية والحسية فى آن واحد . إنها أقرب إلى رؤية المهتز نفسيا ، لذلك نجدها تجمع بين معانى الجنس بتفاصيله المصدمة ، والقتل ، والسكر ، والسرقة ، والزيف ، والوهم ، والفكر ، والسياسة . كل هذا يسوقه الشاعر فى عبارات مختصرة جدا أقرب إلى لغة (التلغراف) . وهذا مايجعل شعره غامضا وصعبا .

○ هل صعوبة شعر الرخاوى تعود إلى طبيعة اللغة المركزة جدا ، أم إلى المضمون الفكرى الذى يعبر عن كثير من التناقضات ؟

- فى الحقيقة ، الأمران معا هما سبب الغموض فى شعره ، بل فى شعر أى شاعر . وبالمناسبة كان بعض العلماء شعراء ولكن النقاد لم يعترفوا بشعرهم .

○ التقييم الأخير - من وجهة نظرك - لديوان : البيت الزجاجى والثعبان .

- الدكتور الرخاوى واحد من علمائنا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأفاضل ، وهو موهوب ، وإنسان حساس . ولكن النوايا الطيبة لاتصنع شاعرا . لذلك أرجو أن يعمق علاقته (بالتراث) ، وأن يصبر على القراءة ، وأن يتخفف من فكره وثقافته وسياحاته شيئا ما وهو يكتب ، لأن الدكتور الرخاوى فى النهاية قيمة عظيمة . وأتمنى لو استطاع أن يدخل الشعر من (باب الشعر) نفسه ، وأن يخضع الشعر لمتطلبات الشعر ، وأن يكتب هو بإرادة القصيدة ، لا أن تكتبه القصيدة بإرادتها هى .

القاهرة/بركسام رمضان

فى أعدادنا القادمة تقرأ هذه القصص

- كتاب التجليات : السفر الثانى : المقامات جمال الغيطانى
- سوناتا لشجرة الخريف أحمد المدينى
- النشيد الأخير فاروق خورشيد
- القضية مصطفى نصر
- الاغتيال مرعى مدكور
- ترانيم الرحيل معصوم مرزوق
- صفحات مبعثرة أحمد رءوف شافعى
- ثلاث صور للبيع محمود جمال الدين
- مذكرات غير مكتوبه منار حسن فتح الباب
- على لائحة الانتظار ديزى الأمير
- الطير البرى والشجرة الحجرية يوسف فاخورى
- الدوائر المتلاشية سمير عبد ربه
- السيدة العجوز المخبولة (مترجمة) تأليف : برتولد بريخت
- ترجمة : أشرف رشدى توفيق
- نباح القطار عند آخر مدينة ساذجة محمود عوض عبد العال
- الوجه عبد الستار ناصر
- نوبة شهيد محمود الوردانى
- لورى لويس (قصة هندية) كوليان سيو
- ترجمة : سامى فريد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفنون التشكيلية في مصر بين التقليد والتجديد

د. صبري منصور

لا شك أن قضية المحلية والعالمية هى من أهم القضايا التى تفرض نفسها على واقع الحياة الأدبية والفنية والفكرية فى مصر ، ومنذ بدء تاريخنا الحديث فى أوائل هذا القرن ، توالت الإسهامات المتنوعة للأجيال المتعاقبة من المفكرين والفنانين ، وكل منها كان له تصوره ومنهجه ، الذى يرمى إلى المواءمة بين محلية الإبداع وتميزه ، وبين مواكبته للنتاج الفنى العالمى ، والأوربى منه على وجه الخصوص .

وفى مجال الفنون التشكيلية تأرجحت مناهج الفنانين ، وتباينت وسائلهم ، فى وضع الحلول لهذه القضية التى ذاعت فى الأوساط الثقافية تحت اسم (الأصالة والمعاصرة) وتباعدت السبل بين تلك المناهج والحلول ، فكان ماأفرزته بالتالى خليطاً متنافراً واتجاهات لا يربط بينها رابط أو يجمعها صلة ، فلا يكاد يصدق الدارس لها أن مجموعة بعينها من البشر قد انتجتها ، وبدا وكأن كل فنان أو جماعة محدودة من الفنانين فى واد مختلف ولقد أدى ذلك الحال الى تشتت فى الفكر التشكيلى وعدم قدرته حتى الآن على تقديم حركة متجانسة ذات شخصية واضحة ومتميزة - مع الاحتفاظ بالقدر المعقول من التنوع - تستطيع أن تفرض نفسها بتفردها وأصالتها على الفكر التشكيلى فى عالمنا ، وأن تضيف إليه أبعادا جديدة هى خليقة باضافتها ومصر ، ذلك البلد العريق فى فنونه ، والذى أثمرت حضاراته القديمة عبر الآف السنين أشكالا من الفنون تكاد تصل إلى حد الكمال والإعجاز ، جديرة بأن يصل فنانوها المحدثون ما انقطع من عطاء فنى وإسهام ذى طابع خاص ، هو نسيج وحده فى بلاغة التعبير التشكيلى وإكتماله .

●

أكذوبة الفن العالمى :

وبدعوى المعاصرة ومواكبة التقدم ، وبالرغبة الواهمة فى الوصول إلى العالمية بأيسر السبل ، ظهرت فى حياتنا الفنية موجات متلاحقة من التقليد السافر أحيانا والمتنكر فى أحيان أخرى للفن الأوربى ، وأخذت تنمو فكرة تقديس النموذج الغربى فى الصياغة الفنية واتباع المواصفات الجاهزة التى سبق أن وضعها الغربيون لأشكال فنونهم ، وأضحى العديد من الفنانين المصريين يتمثلون فى إنتاجهم ذلك النموذج الذى فرض نفسه على العالم - والدول النامية على وجه الخصوص - من خلال مراكز انتشار ودعاية ذات قوة وتفوق ، وهم من فرط حماسهم لهذا النموذج ودعوتهم إليه ، يبدون وكأنهم أصحابه الحقيقيون وواضعو نظرياته . فهم يعيشون بيننا بأجسادهم ، أما خيالهم ووجدانهم الفنى فهما هناك ، هائمان خلف الحدود ووراء البحار .

ومما يدعو إلى الأسى أن معظم نقادنا قد انساقوا وراء التيار حين جعلوا من الفنون الغربية المقياس الذى يقيسون عليه ، وهم حين يحللون أو يقيمون تكون المواصفات الفنية الغربية التى تعودت عيونهم على رؤيتها فى الكتب ووسائل النشر الأوربية ، هى المبادىء والقواعد التى يصدرون عليها أحكامهم على العمل الفنى بالنجاح أو بالسقوط .

ولن يجد المتأمل لهذه الظاهرة أية مشقة فى العثور على أولئك الفنانين الغارقين حتى آذانهم فى بحار

التقليد ، فأعمالهم هى مجرد تنويعات على أعمال فنانين غربيين ممن حققوا بأساليبهم المبتكرة النجاح والخلود ، ويكفى أن نذكر أسماء فنانين فى التصوير مثل فان جوخ ، موديليانى ، سلفادور دالى ، ميرو كامبيلى ، بول كلى وفى النحت فنانين مثل هنرى مور ، جياكوميتى ، مارينو مارينى ، زادكين . . . . ناهيك عن ذكر أسماء أخرى عديدة أقل صيتا وأضأل قيمة وإنجازا ، أو عن اتجاهات غربية حديثة . وجدت الأتباع المخلصين كالدادا والتجريدية والبصرية ويبدو وكأن هؤلاء التابعين قد تدربوا على الإحساس بوجدان الآخرين والنظر بعيونهم ، وتحولوا فى النهاية إلى مجرد مصفقين ومرددين لما يأتى به فنانوا الغرب من تجديدات هى نتيجة لتطور مجتمعاتهم ، واتصال طبيعى بتراثهم الفنى ، وتعبير حقيقى عن إيقاع حياتهم .

ومن غرائب الأمور أن يثور جيل من الفنانين على أولئك الذين اتبعوا تعاليم المدرسة الواقعية الأوربية أو التأثيرية وتكون دعوتهم هى الاتباع من جديد ، ولكن لاتجاهات أوربية أيضا أكثر حداثه كالسيريالية والتجريدية ومع أن الفن الصادق سمته التفرد والتميز وتقديم الرؤيا الخاصة والأصيلة فإننا لا نعير هذه السمة أى التفات أو تقدير ولا نعتبر تحققها فى العمل الفنى ميزة رئيسية تكفل له النجاح . وكما تحول مجتمعنا إلى مجتمع مستهلك لإنتاج غيره ، على المستوى الاقتصادى والمادى ، فإنه يفعل نفس الشىء على المستوى الروحى والفنى ، حين يعيش على إبداع الأخرين تحت وهم خادع ، بأننا لا نقل قيمة عن الأمم المتقدمة ، طالما ننتج فنا شبيها بما تبدعه قرائح الفنانين هناك .

ولقد حدث سوء فهم بالغ لمعنى المعاصرة ، حين فهمت على أنها اتباع النموذج المعاصر فى الغرب ، ومسايرة ما يحدث فى أوربا فى الوقت الحاضر ، من نمو فكرى ، وكأن هذا النمو ، وذلك العطاء هو نهاية الإبداع وآخر المطاف ، وكأن المعاصرة لا تكون إلا هناك وراء الأفق ، مع أن الفهم السليم لمعنى المعاصرة هو أن يعبر الفنان عن واقع بيئته ونبض الحياة الحاضرة فيها ، وأن يمتزج بتلك الحياة التى يعيشها ليأتى عمله أصدق تعبير عنها ، وخير مكشف لها .

ونحن لا ندرى أية قيمة تبقى للفنون لو فقدت استقلالية رؤيتها ، وأسلوب صياغتها ، فالأصل فى الإبداع الفنى صدوره عن رؤية خاصة تتجانس مع الرؤية العامة لمجموعة محددة من البشر ، ذات ثقافة وتقاليد واحدة ، وتاريخ وكيان واحد ، ليكون لها فى النهاية أصداء انسانية عامة تستجيب لها الحساسية الفنية لدى الإنسان فى أى مكان . ولنا أن نتخيل عالما مجدبا تشابهت فنونه فى كل شىء فلا يغنى الواحد منها عن الآخر ؟ بل إنه مسوغ وجوده نفسه ، فجمال الفن فى ثراء المعانى ، وتعدد الرؤى واختلاف الأشكال ، والخيال الفنى لدى الإنسان واسع لا تحده حدود ، وليس له من نهاية ، وهذا ما أنبته لنا تاريخ الفنون فلقد تميز الفن المصرى القديم عن الفن الإغريقى ، وقدمت الحضارة الإسلامية عطاءها الفريد ، وأشكالها الجديدة على التراث الانسانى ، كذلك كان للفن الهندى واليابانى والصينى مقوماته الخاصة وعناصره المختلفة وفى هذا الاختلاف الكامل للمقومات والعناصر دليل على أن الفنون يجب أن تختلف اختلافا جذريا ، وينبغى عليها أن تبحث عن وسائل تميزها ، بدلاً من أن تجد فى السعى نحو التقليد لمواصفات وقوالب فنية ثابتة ومتشابهة .

إن المنطق الداعى إلى التجانس مع العالم الغربى (والذى تضخمه وسائل الإعلام ومراكز الهيمنة الثقافية فى الغرب) والذى يرمى إلى التوحد بالنموذج الحضارى الغربى والقياس عليه فى كل شىء لكفيل بأن يؤدى إلى بشرية متحجرة مادامت قد فقدت التنوع والقدرة على الخصوبة فحين يميز ذلك النموذج بعض مناهج المعرفة على حساب غيرها ، ويغلب بعض القيم الجمالية دون سواها ، أو يشجع بعض الطرق فى الإحساس والشعور ، ويتجاهل ما عداها فأنما يؤدى إلى تقلص جوانب بأكملها من الإبداع ، ويسلب بعض المجتمعات معالم صورتها الخاصة . ولعل هذا الاتجاه المدمر نحو قولبة الثقافة والفنون كان داعيا إلى إنبعاث موجة مقابلة تطالب بتحقيق الذاتية الثقافية والفنية وخاصة فى تلك البلاد التى ملكت كمصر تراثا فنيا غنيا ، وكللت جهود بعض تلك البلاد بالنجاح فى فرض شخصيتها الفنية على تاريخ الفن نفسه ، ولعل أصدق مثال وأقربه تلك الحركة الفنية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحديثة فى المكسيك التى كان تميز أسلوبها واستقلاليته ، ومذاقه الخاص المستمد من التراث القديم ، سبيلا الى إثبات وجودها وقدرتها على الإضافة والاثراء .

ضرورة ارتباط الفنان بتراثه الفنى :

ونحن لا ننظر إلى التراث نظرتنا إلى تقاليد بالية متجمدة ، لكننا نعتبره كياناً حيا متجددا ، وعملية إبداع مستمرة تغذيها تنوعات داخلية ، يجرى تكونها بوعى وإدراك تلك التنوعات التى تتلقى حين تريد الإسهامات الآتية من الخارج فتستوعبها وتمزجها بالكيان كله ، وبهذا المعنى لا يكون التراث مجرد بعث لقيم قديمة ، وأنما هو سعى لتوليد عناصر جديدة تكفل مواصلة الطريق نحو المستقبل . ولقد أصبح من المتعارف عليه فى مجال الدراسات الإبداعية والفنية أن إنتاج الفنان إنما هو حلقة وصل بين القديم وبين الجديد ، وعامل تجميع وإعادة تركيب للقيم الفنية والجمالية التى تم الوصول اليها ، ثم الإضافة عليها ، فإن الفنان لا ينشأ من فراغ بل يتعلم فى بدء حياته الفنية من تجارب الفنانين السابقين عليه ، فيستوعبها ثم يزيد عليها ، وكما يقرر الناقد والأديب الإنجليزى اليوت إن خير ما فى عمل الشاعر ، وأكثر أجزاء هذا العمل فردية ، هو ذلك الذى يثبت فيه خلود أجداده الشعراء . واليوت لا يتحدث هنا عن المرحلة الانطباعية للشاعر ، وإنما عن فترة نضجه الكامل ، وهو ما يصدق أيضا على عمل أى فنان مبدع سواء كان مجال إبداعه الشعر ، أو الموسيقى أو الفنون التشكيلية ولو أننا اتخذنا مثالا للتدليل على صحة ما نذهب إليه فى أهميه الارتباط بالتقاليد والتراث فلن نجد أفضل من **بابلو بيكاسو** (بوصفه زعيم المجددين والثائرين فى الفن الاوربى المعاصر) فقد استطاع أن يستوعب فى تجربته الفنية الطويلة كل السابقين عليه . بل كل الفن الأوربى منذ الحضارة اليونانية إذ تعكس أعماله الأولى **تأثرا كبيرا بأعمال جوجان ولوتريك وفان جوخ . وسيزان وديجا**

وفى فترة أخرى يلجأ الى استنبات قيم تشكيلية جديدة من الفن اليونانى القديم ، بل إنه كان كثيرا ما يعيد صياغة أعمال فنانين آخرين من السابقين بقصد تحليلها والتعرف على خصائص تركيبها . ولن نذهب بعيدا فى اختبار أهمية الاتصال بالتراث الفنى للبلاد ، إذ تبرهن أعمال الرائدين **محمود مختار ومحمود سعيد** ، على أن الفن الحقيقى لابد أن يكون متصلا بالماضى ، وجذوره الممتده فى التاريخ ، بقدر تعبيره عن الحاضر ، وأيمائه نحو المستقبل .

إن الاتصال بالماضى الفنى القريب والبعيد على حد سواء ، من أهم ما افتقدته الفنون التشكيلية فى مصر وأدى هذا الإفتقاد الى إضطراب نموها الطبيعى وعدم خلق كيان فنى مستقل لها فوسط هذا الشتات من الأساليب الضاربة فى كل الاتجاهات لن تجد خطا واحدا يتنامى مبشرا بولادة شكل جديد وأصيل لفنوننا .

التراث من خلال عيون الآخرين :

ومن الأخطاء الجسيمة التى كان لها أسوأ الأثر على الفهم السليم لمعنى الاتصال ، بالتراث أن بعض الفنانين حينما لجأوا إلى تراثهم الفنى قد اتخذوا من النظرة الأوربية لذلك التراث معبرا وطريقا ، فليجأ البصريون مثلا إلى **فارساريللى** ، بدعوى أنه قد استقى أسلوبه أصلا من فن **الأرابسك الإسلامى** ويرون أنها بضاعتنا قد ردت إلينا فهى إذن حلال لنا . وآخرون يستلهمون الفن **الفرعونى** من خلال استفادة **هنرى مور** من ذلك الفن ، وجماعة تستقى أسلوبها من **النسق الهندسى السائد فى التصوير المصرى القديم** ، ولكن من خلال أعمال **بول كلى ، وميرو .**

وهؤلاء وأولئك من الفنانين لا يدركون أمرين :

أولهما أن الفنان الأوربى حينما يلجأ إلى الاستفادة من تراث فنى غير تراثه وذلك مشروع ومتاح للصفات الإنسانية العامة والمشتركة بين البشر فإنه يحوله بصياغته وطريقة فهمه وتناوله إلى جزء لا يتجزأ من كيان الفن الأوربى نفسه ، **فالتأثيريون** فى استفادتهم من **الفن اليابانى** لم يبدعوا فنا منتميا إلى الحضارة اليابانية ، بل إن اعمالهم ظلت منتمية قلبا وقالبا إلى الفن الأوربى كذلك فعل **التكعيبيون** حينما استلهموا **الفن الزنجى** آخذين منه العناصر التى

تثرى فنونهم دون أن تنفصل عن تاريخها او تفقدها استمرارها .

أما الأمر الثانى - والأكثر خطورة - فهو أن الأوربيين حين يتأثرون بتراث حضارات أخرى وبيئات مغايرة ، فإنما يكون تأثرهم سطحيا يأخذ بالشكل الخارجى دون النفاذ إلى جوهره وأعماقه مختلفين فى ذلك عن أصحاب التراث ومالكيه لأنه جزء لا يتجزأ من هؤلاء ، متأصل فى نفوسهم وهم القادرون على الإحساس بإيقاعه الداخلى وروحه الكامنة ، وراء المظاهر .

ولهذا يخطىء أولئك الفنانون الذين يلجأون إلى تراثهم من خلال التفسيرات والصياغات الأجنبية له ، وسيكون أجدى لهم ، وأكثر نفعا ، الاتصال المباشر بالمنبع ذاته فلا شك أن ذلك الاتصال سيؤدى بهم إلى توليد خصائص فنيه جديدة أكثر اختلافا وأعمق أثرا مما يتبعونه ويهتدون به .

كذلك يخطىء من يظن أن فى مجرد اختياره لعناصر تراثية أو أشكال ومفردات من البيئة والواقع المصرى وإلباسها رداء الأساليب الغربية الحديثة كفيل بإضفاء صفة **الأصالة والمعاصرة** الى عمله مثل الفنانين الذين يستخدمون الحروف العربية فى صياغة فنية منتمية انتماء كاملا الى الأسلوب التجريدى أو البصرى وهذا المفهوم لا يختلف عن مفهوم التأثيريين المصريين الذين اعتقدوا أنهم يبدعون فنا مصريا خالصا ، حين يتناولون فى أعمالهم مناظر البيئة المصرية بينما هم فى الواقع تابعون ومقلدون لاتجاه أوربى ولن تختلف أعمالهم عن مثيلتها لأى فنان غربى لو تناول نفس المناظر والأشكال فالمهم هنا هو الأسلوب الفنى ، وطريقة التركيب والإنشاء التى يجب أن يكون لها مفهومها الخاص ، واستقلالها عن الأساليب والصياغات الفنية الأخرى .

دعوة من جديد الى التأصيل الفنى :

ولسنا أول من يدعو إلى تأصيل الفن المصرى وربطه بجذوره الممتدة عبر تاريخ مصر العريق ولقد أكدت الدراسات وجود خيط يصل بين أشكال الفنون التى تتابعت على أرضنا خلال ثلاث حضارات كبرى كما أن مصر كانت قادرة دائما على مواجهة العناصر الدخيلة وصهرها فى بوتقة الروح المصرية الأصيلة النازعة إلى التفرد والاستقلال ولقد كان إبداع الرعيل الأول من رواد حركتنا الفنية استجابة صادقة وتجسيدا لهذه الروح رغم تعلمهم على النموذج الأوربى الذى نبذوه فيما بعد ، مفضلين السعى نحو خلق نموذج جديد عله صلة عميقة بتراث البلاد الفنى ، فكانت أعمال **مختار و محمود سعيد وناجى وراغب عياد** بدايات رائده لم تجد من يواصل الطريق بعدها من أجل تطويرها والإضافة عليها .

كذلك سبق لجماعة الفن المصرى المعاصر بريادة المفكر **حسين يوسف أمين** أن أسهمت فى الدعوة إلى إيجاد سمات متميزة لفن مصرى حديث نابع ن البيئة المصرية شكلا وموضوعا كما ارتفعت صيحة الفنان والمفكر **حامد سعيد** داعية إلى فن قومى يكون على صلة كبيرة بالماضى الفنى للبلاد محذرة فى نفس الوقت من **خطر الأسر الثقافى والتبعيه الثقافية** ومنذ وقت قريب كانت دعوة الناقد المرحوم **بدر الدين أبو غازى** إلى **تأكيد الطابع القومى فى فنوننا التشكيلية** ولم تكن دعوته تعنى انغلاقا ثقافيا بقدر ما كانت تعنى انفتاحا على كل التيارات المحيطة دون فقدان لعنصر الأصالة .

ورغم تكرار دعوة **التأصيل** خلال مسيرة الحركة الفنية التشكيلية فى مصر ، ما زالت مظاهر التحول المخيف لمجتمعنا ناحية الغرب تقلق أى متابع للنمو الفنى فى البلاد ، ولا تزال موجات جديدة من **حملة القرابين** فى هياكل الفنون الغربية ينشدون أناشيد التبعية والضياع ، متخفين تحت رداء براق وخادع يدعونه **العالمية** أحيانا **والمعاصرة** أحيانا أخرى .

لهذا يحق لنا أن نطلق صيحة تحذير ، تجاه ذلك الزحف القاتل للتأثيرات الغربية ، ليس فقط فى مجال الفنون التشكيلية وإنما فى شتى نواحى الإبداع الفنى والفكرى بل وفى الحياة العامة أيضا ففى استمرار هذا الزحف تدمير للوجدان المصرى والروح المصرية الأصيلة وسيؤدى بنا إلى فقدان ذاتنا وطمس ملامحنا والعيش على هامش الحياة الإنسانية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مجرد توابع ، لا لون لنا ولا مذاق ، إن هذا الخطر لن نستطيع مواجهته ورده ، إلا عن طريق إحياء الروح القومية والسعى نحو استخلاص أشكال فنيه خاصة بنا ، تكون بأصالتها ، وقوه انتمائها عامل بعث جديد وقاعدة سليمة لفن مصرى أصيل وإضافة حقيقية لتيار العطاء والإبداع الانسانى .

د . صبرى منصور

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

توجه مجلة إبداع الدعوة إلى الفنانين التشكيليين فى مصر والعالم العربى ، لنشر صور أعمالهم الفنية فى ملزمة الألوان بها ، على أن تكون هذه الصور بالألوان ، وغير مطبوعة أو فى شرائح ملونة ومرفقة بمقال لأحد نقاد الفن التشكيلى عن عالم الفنان على أن لايقل عدد هذه الشرائح عن خمس عشرة شريحة ملونة ، ويصلح بعضها للوحتى الغلاف . ويرسل المقال والصور والشرائح باسم السيد رئيس التحرير على عنوان مجلة إبداع (٢٧ ش عبد الخالق ثروت - القاهرة ص ب ٦٢٦)

الفنان على المليجى والتشكيل على .. المسطحات الجلدية

عبد الرحيم يوسف الجمل

* الفنان من مواليد القاهرة فى مارس سنة ١٩٤٦
* حصل على بكالوريوس الفنون والتربية سنة ١٩٦٩ بامتياز مع مرتبة الشرف الاولى .
* حصل على دراسات فى الفنون الاسلامية ١٩٧٣/٦٩
* ماجستير فى التربية الفنية سنة ١٩٧٥ بامتياز .
* دراسات فى الفنون والأدب الشعبى ١٩٧٦/٧٤
* حصل على دكتوراه الفلسفة فى التربية الفنية .
* مدرس بكلية التربية الفنية - جامعة حلوان .
* اقام معارض خاصة داخل وخارج مصر .
* شارك فى معظم المعارض الفنية داخل مصر وخارجها منذ سنة ١٩٦٨ ، وحصل على عديد من الجوائز وشهادات التقدير .

كان الانسان القديم ، وقبل أن يخترع (جوتنبرج) أساليب الطباعة الحديثة يحاول الكتابة على أى مادة ممكنة أو متاحة ، كانت الوسيلة فى الكتابة آنذاك تتعدد ، فمنهم من كان يكتب على الأحجار العريضة ، ومنهم من كان يكتب على جريد النخل أو ورق البردى ، وارتقت الإمكانات فبدأوا فى استخدام جلود الحيوانات بعد دبغها فى الكتابة والمراسلات .

وتنتابنا الحيرة . . كيف كان يتم ذلك ، خاصة ونحن أبناء العصر الحديث نستخدم الورق بأنواعه المختلفة فى كل من الكتابة والرسم ؟ فكيف كانت الكتابة على الجلد ؟

هذا ماستطاعه الفنان على المليجى أن يعّبر عنه بفرشاته - فى صورة العديد من أدوات التعبير - باعثا التراث بكل ما يحويه من أصالة ليخوض فى أعماقه ، متحملا أخطار الرحلة المحفوفة بالمخاطر ألا تنجح . ولكن بمثابرته ودأبه تمكن بمهارة من إستيعاب هذا التراث ، وترجم ذلك فى العديد من الأعمال الفنية التى كان «التوال» فيها هو مسطحات الجلد الطبيعى المدبوغ ، وقد إستخدم الفرشاة والمعاجين اللونية ، المستخلصة من النباتات والأكاسيد المعدنية ، فى تعبيراته اللونية ، كذلك إستخدم أسلوب الضغط على الجلد ، والحرق عليه بأدواته التى قام بتصنيعها خصيصا من أجل تلك المهمة متطرقا للعديد من الموضوعات .

الشباب والحب :

فى البداية تناول الفنان موضوعات تعبر عن حياة الشباب فى العمل وفى الحب .

فهذه عذراء تتحدث عن نفسها فى خيلاء : « **ست العرايس أنا صاحبة غناوى الهنا والدندشة والمنى ، أم العيون السود ويا الشعور الدهب والسنان عنقود**» يعبرعن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العلاقة الأثيرية بين محبوب وحبيبته الواقفة فى الشباك فيناجيها : «**ياواقفة فى الشباك ورامية على « سهام وشباك . .**»

وفى الأخرى نرى خليلين متعانقين تحيط بهما الكتابات .

وفى كل الأعمال نلحظ العلاقة الإبداعية فى الحوار المتتابع بين الكلمة المكتوبة ، وبين التصوير الجمالى للأشياء ، فى صورة أشخاص ، أو نباتات ، وزهور ، أو جمادات ، تتوائم جميعها فى صياغات تشكيلية ، داخل إطار غير تقليدى ، وهو قطعة الجلد المدبوغة ، كما هى فى صورة هيكل الحيوان ، وكأن الفنان يقول لنا أن بداخل كل حيوان إبداعات جمالية لابد لنا وأن نلحظها ، وهكذا استمر التعبير التشكيلى عن الغنائيات ، فى لوحات تعبر عن الأصالة الفنية التى استطاع الفنان أن يمتلك ناصيتها بإقتدار (أشكال ٤ , ٥ , ٧) .

الاسلامية والروحية :

وخطا خطوة أخرى نحو عمق التراث ، نحو المعنى . فأحيا الماضى السحيق بخطوط ذكية فى استرجاع أحداثه ، **فهذه استفادة من الدراسة الإسلامية** ، وما يحمله الفنان فى ذاته من إيمان بما أنزله الله ، كسائر أبناء الطبقات الشعبية فى التمسك العقائدى الروحى ، فانبثق ذلك عن رؤية **فنية ، واستيعاب متقن لقصص القرآن ، مستفيداً بمظاهر** هذا الشعور من خلال بيئته التى نشأ بها ، والتى استفاد منها كثيرا . وقد انعكس ذلك على معظم لوحاته سواء أكانت فى تعبيراته الشعبية أو الاسلامية أو القومية . قال تعالى : « **نحن نقص عليك أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن** » صدق الله العظيم .

ومن هذا **النبع الروحانى** الخالد نهل الفنان وعبّر عن ميلاد الإنسان وموته (**شكل** ٨,٩) ، وكيف كان خلق الإنسان من نطفة ، وكيف حملته أمه وهْناً على وهْن ، وكيف كان ألم الميلاد ، الألم اللذيذ المبهر لعطاء الأمومة .

ثم تأتى **رحلة الموت** . وقد إحتوت لوحة الفنان على شخوص واقفة تحمل الكفن ، وهم فى صمت مطبق ، وجوه بغير أفواه، بل عيون شاخصة من هول الفجيعة ، فكلهم إلى نفس المآل ، والعمل باعتباره عملا دراميا انفعاليا مبهراً ، تناسقت فيه العلاقات الفنية ، مع كلمات القرآن الكريم ، التى استلهمها الفنان .

وفى تعبيره عن «**الخلق**» نجد كيف شكّل لوحته وكيف أن هذا البناء الكونى الكلى الذى يحتوى الروح وهى تعتمد على الماء كقوله تعالى : « **وجعلنا من الماء كل شيء حى** » ، فقد صور الفنان الرجل والمرأة وهما يستظلان تحت شجرة ، بل هى مجموعة أشجار متنوعة ، مليئة بالثمار المختلفة الأنواع أيضا ، والتى تحصل على مصدر حياتها من الماء من باطن الأرض ، فى صورة رمزية مبهرة ، حيث أن هذا النماء الكلى لا يتأتى إلا من منهج الله فى الأرض ، وهو القرآن ، فقد جعل الفنان كلمات الله هى المصدر الذى تحصل منه جذور تلك الشجرة على عصارة الحياه ، لتنشرها خيراً على آدم وذريته ، وغيره من المخلوقات ، والتى عبر عنها الفنان فى تعبيرات رمزية.

ومع **الأنبياء** نسير فى رحلة **إسلامية عظيمة فهذا نبى الله نوح** الذى يحمل معه فى سفينته من كل زوجين اثنين ، والسفينة إطارها القرآن الكريم الذى يسجل الحدث فى قوله تعالى : « **ويصنع الفلك وكلما مر عليه ملأ من قومه سخروا منه . .** » إلى قوله تعالى : «**وما آمن معه إلا قليل** » صدق الله العظيم .

كذلك نعيش مع نبى الله **عيسى** وهو فى المهد ، وأمه العذراء البتول تحمله تحت شجرة تدلت منها الثمار ، وحولها قومها (**شكل** ١٦) .

ومن **القصص القرآنية** التى عبر عنها الفنان بذكاء قصة سيدنا **سليمان** عليه السلام مع **بلقيس** ملكة سبأ وقد توسطت اللوحة آيات من القرآن الكريم من قوله تعالى : « **قالت إنّ الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوها وجعلوا أعزّة أهلها أذلة وكذلك يفعلون** » إلى قوله تعالى « . **ومن شكر فإنما يشكر لنفسه ومن كفر فإن ربى غنى كريم** » صدق الله العظيم (**شكل** ١٨) .

وأضفت الآيات خطوطها التى تتواءم مع خطوط التشكيل العام للوحة والتى يبرز منها **عرش بلقيس** كما تخيله الفنان فى أبهته وزينته.

ومن قصص الأنبياء أيضا قصة سيدنا **يوسف** عليه

السلام ، فاستعان الفنان أيضا بالآيات القرآنية التى بثها بذكاء داخل اللوحة ، لتكتمل تعبيرية الصورة ، التى تتفق مع أحداث القصة داخلها ، كتآمر أخوته عليه ، وإلقائه فى الجب ، وهو الحدث الهام الذى ارتكز عليه الفنان فى لوحته . وقد فصل به الصورة فى خداع بصرى يوهمنا بهذا الفصل ، الذى يدلى فيه رجل بدلو ، لينقذ الصبى من غياهب الجب .

وفى نفس هذا الجانب من الصورة مجموعة من النخيل دلالة على سنوات الخير والرخاء ، تحسباً لسنوات المجاعة التى حلم بها الملك بالبقرات العجاف وضمن الفنان الأبيات القرآنية والتى تخدم رؤياه لهذا الجانب من اللوحة ، أما الجانب الآخر منها فقد قسمه إلى مربعات صغيرة حول آيات أخرى من القران الكريم ، وتتفق مع صور سنوات القحط ، وإخوة يوسف ، وحال أبيه يعقوب عليه السلام والمكلوم لفقده . . وفى أعلى ، اللوحة صورة الشمس وهى ترسل أشعتها ، دلالة على الانتشار ، وإظهار الحق.

القومية والمصرية :

وكما لم ينس إسلامه وعربيته فى لوحاته خاصة ، فى مشاركته فى المعارض المقامة فى كل من العراق ، وسوريا ، والسودان ، والجزائر ، والكويت ، لم ينس أيضا مصريته مشاركا فى أحداثها الوطنية ، وأعيادها القومية ، فى أغنيات انتصار ، تبرز بوضوح فى المشاركة القومية فى معارض ومسابقات مصر . وقد حصل فيها على الجائزة الأولى فى ثلاث مسابقات ، وشهادات تقدير متعددة فى مسابقات أخرى ، ومن أعماله لمصر : (فى الوطنية . نيل بلدنا . بيوت مصر . القسم) (أشكال ٢٢ ، ٢٣)

لقد أقام الفنان معرضين لتشكيلاته الجلدية هذه فى عام ١٩٧٧ أحدهما فى القاهرة والآخر فى مدينة دسوق ، وقد أشادت بأعماله العديد من الصحف آنذاك ، ومنها على سبيل المثال ما قاله الفنان والناقد الكبير (بيكار) فى جريدة الأخبار بتاريخ ١٠ يونيو ١٩٧٧ : « . . . ان هذا الانبهار بالصورة ، وبفتنازية الحدث ، يصاحب الفنان فى كل لمسة ، دون أن يفتر . . يطلقه بصدق وبغير إفتعال فترتاح النفس إلى ما يشع منها من أصالة وحب وايمان . . إن الفنان يريد أن يتيح لقارىء القرآن بعقله وقلبه وعينيه وبكل كيانه . . عملا فنيا متكاملا . . » .

ومنذ ذلك الحين ، إستطاع الفنان أن يتطور إلى الأحسن ، وأن يحاضر تلاميذه عن روعة الفن التشكيلى فى مصر ، ودوره فى إرتقاء الحس والذوق لدى الناس . مشاركا فى لجان التربية والتعليم للإرتقاء بفنون الرسم بين صفوف التلاميذ . ولإخلاصه لم يتوان فى بذل الجهود لإنجاح أفكاره ، التى كثيرا ما تقابل بالتسويف والمماطلة فى التنفيذ ، والتى سنرى ثمارها فى المستقبل إن شاء الله .

هذا هو على المليجى إبن حى الشرابية الفنان .

الإسكندرية : عبد الرحيم يوسف الجمل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفنان على المليجى والتشكيل على .. المسطحات الجلدية

شكل رقم (٤)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شكل رقم (٢٣)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شكل رقم (١٦)

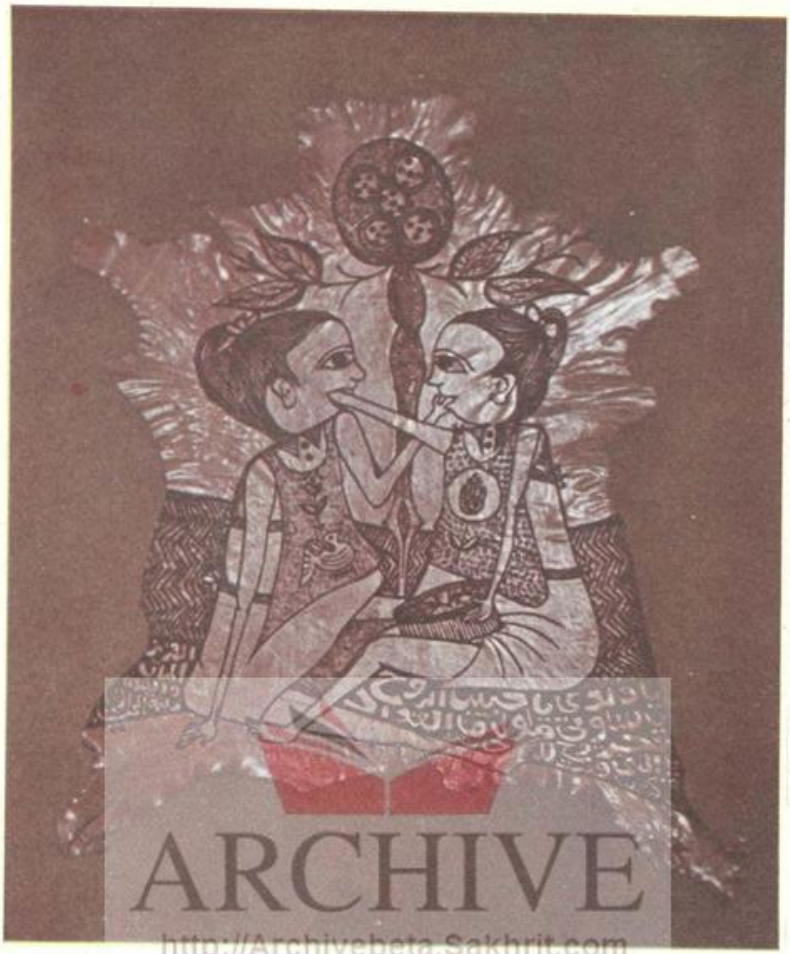
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شكل رقم (١٨)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شكل رقم (٢٢)

شكل رقم (٧)



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شكل رقم (٥)

شكل رقم (٨)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الغلاف الأول

الغلاف الأخير

شكل رقم (٩)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ — ٨٤